عبدالله الطيّب



المرشد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الثاني

في الجرس اللفظي

بسم الله الرحمن الرحيم

المُرشِد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

تم إعادة طباعة هذا الكتاب بالتعاون مع دار الآثار الاسلامية ـ وزارة الاعلام

دار الآثار الاسلاميه

متحف الكويت الوطني

ص . ب ١٩٣ الصفاة

الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي ونَقْدِي ، أَوَّلُهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب

كلمة شكر للدكتور طــه حسين

لما قرأت تلك المقدمة البارعة الرائعة ، الصادقة النبيلة ، التي حلّى بها عَلّامة العرب ، وعميد الأدب ، الدكتور طـه حسين ، صدر كتابي الأوَّل ، لم أملِك نفسي أن نظمت هذه الأبيات ، وبعثت بها إليه ، حفظه الله وتولاه :

عَصَتني الطَّيِّعاتُ من القوافي ... فما أدري وحَقِّكَ ما أقولُ

وأعْياني البَيانُ ، وكيف يُجْزَى ... جميلُك أيُّها الشّيخُ الجَليلُ

عَرَفْتُكَ في الصِّبا ، وغَبْرت دَهْراً ... وحُبُّك في الجَوانح ما يَحُولُ

عَرَفْتُك في صَحائِفَ مُشْرِقاتٍ ... كأنّ سَوادَها الطَّرْفُ الكَحيل

كسِحْرِ النِّيل سِحْرُك في فُؤادي ... وفَيْضُ بيانِك الثَّرُّ النّبيلُ

أُحِسُّ تَدَفُّقَ التَّيّار فيهِ ... بَواسِقَ مِنْ جَوانبه النخيلُ

وَرَتْ بكَ يافتى الفُصْحَى زِنادي ... وألْقَى سِتْرَهُ عَنِّي الخُمُولُ

وطُلْتُ إلى الذرا ورأيتُ نَفْسِي ... يَهز خَبيئَها الزَّهْوُ الجَميلُ

حَمِدْتُ سُرايَ نَحْوَكَ يومَ أَسْعى ... ويَحْدُو هِمّتي أَمَلٌ طَويلُ

تَحُفُّ بِيَ المخاوِفُ ماثِلاتٍ ... كأنَّ غُموضَ أوجُهِها طُلُول

أخافُ شَماتَةَ الأعْداءِ إمّا ... رَجَعْتُ وَلا لِقاءَ ولا قُبولُ

وكَمْ مِنْ حاسِدٍ قَدْ وَدَّ أنّي ... بَعِيدُ العَوْنِ ناصِرُهُ ذَليلُ

وكَمْ مِنْ وَامِقٍ يَبْغي صَلاحي ... وحارَ فما يَرَى كَيْفَ السَّبيلُ

بَلَوْتُكَ أرْيَحِيَّ القَلْبِ شَهْماً ... لَهُ الغاياتُ والسَّبْقُ الأصِيلُ

يُخَلّدُ في كتابِ العُرْبِ فَرْداً ... كما خَلَدَ المُبَرّدُ والخليلُ

بما أمْلَيْتَ مِنْ كَلِمٍ بَواقٍ ... على مَرِّ الحَوادثِ لا تَزُولُ

يُضَنُّ بِها على عَبَثِ اللّيالي ... ويَرْوِيهِنَّ بَعْدَ الجيلِ جِيلُ

عبدالله الطيب



اعتراف وتقدير

تركت مخطوطة هذا الكتاب ، منذ تسعة أشهر ، عند سيدي الأستاذ الجليل الشيخ « مصطفى السقا » . وقد تطوّع مشكوراً بتصحيح تجاربها ، والإشراف على سير طباعتها . وقد والله كانت مخطوطة رديئة الورق ، رديئة الكتابة ، متشابهة الحروف متداخلة السطور تُكَلِّف الناظر فيها الجَهد الشاقّ ، فضلا عن القارىء المحقِّق المتدبِّر . وما هي إلا أسابيع حتى جاءت الملازم الأوليات ، ناصعة ، بهوامشها قلم الأستاذ ، يصحح الخطأ ، ويستعيد النظر في مختلف الروايات ، ويشير إلى هذا المرجع وذاك .. لقد كان الأستاذ السقا وعدني بأن يقوم بأمر هذا الكتاب كقيامي . وشهد الله لو كنتُ مكانه لَعَجَزْت كلَّ العَجْز أن أحقِّق تحقيقه ، أو أتقن إتقانه . فله مني الثناء الحسن العاطر ، وله عند قُرّاء العربية الكرام ، الذين ينظرون في هذا الكتاب ـ وآمل أن يحمدوه ـ يدٌ لا تُنكر ، بهذا العمل القَيِّم الكريم الذي تولاه . فجزاه الله خير الجزاء . ولو شاء ـ أجزل الله ثوابه ـ لأنشد قول الحماسي :

يَدَيْتُ على ابن حَسْحاسِ بن وَهْبٍ ... بأسْفَلِ ذي الجَذَاةِ يَدَ الكَرِيمِ

قَصَرْتُ لَهُ مِنَ الحَمّاءِ لَمّا ... شَهِدْتُ وغابَ عَن دار الحَميمِ

أُنَبِّئه بأنَّ الجُرْحَ يُشْوِي ... وأنّك فَوْق عِجْلِزَةٍ جَمُومِ

ولو أني أشاءُ لَكُنْتُ مِنْهُ ... مَكانَ الفَرْقَدَيْنِ مِنَ النُّجُومِ

ذَكَرْتُ تَعِلّةَ الفِتْيانِ يَوْماً ... وإلْحاقَ المَلامَةِ بالمُليم

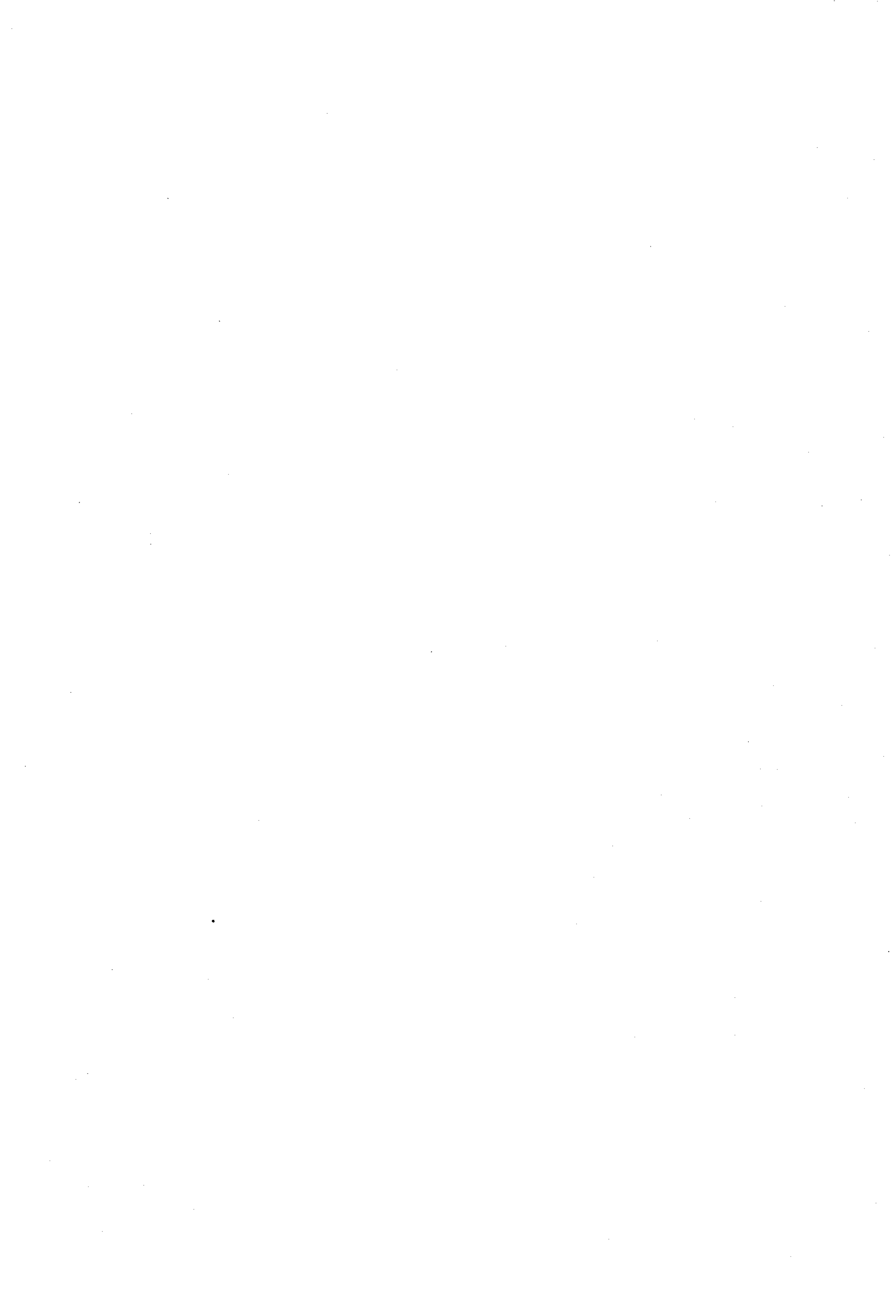
وإذن لقلت له قول قيس بن زهير ، في الربيع بن زياد :

لَعَمْرُكَ ما أضاعَ بَنُو زِيادٍ ... ذِمارَ أبيهمُ فِيمَن يَضِيعُ

بَنُو جِنِّيّة وَلَدَتْ سُيوفاً ... صَوارِمَ كُلُّها ذكَرٌ صَنيعُ

شَرَى وُدّي وشُكْري مِنْ بَعِيدٍ ... لآخِرِ غالِبٍ أبَداً رَبيعُ

عبدالله الطيب



بسم الله الرحمن الرحيم

خطبة الكتاب

أحمد الله حمداً كثيراً . وأصلي وأسلم على نبيه وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد ، فقد ذكرت لك أيها القارىء الكريم ، في خاتمة الجزء الأوَّل من كتابي هذا ، أني سأؤجل الحديث عن الجَرْس اللفظي ، إلى حين أتحدّث عن ناحيتي اللفظ والمعنى في الصناعة الشعرية . وقد بدا لي بعد الرَّويِّة ، أن وجه الحزم إفرادُ بابٍ كامل تامّ للجَرْس وحده ، وقد فعلت ذلك في هذا السِّفر ، الذي هو الآن بين يديك . وأسأل الله أن تجد فيه لذّة ومُتْعة وفائدة .

أما بعد ، فقد سألني بعض الإخوان ، بعد أن تصفّح فصولا من كتابي الأول : ما الذي تدّعيه من الابتكار في هذا المُؤّلف ؟ فذكّرتُه ما قلته في الخطبة ، من أني لا أدّعي ابتكاراً ، ولا اختراعاً ، وما استشهدت به من كلام زُهير بن أبي سُلْمى :

ما أرانا نقول إلا مُعاراً ... أو معاداً من قولنا مَكرورَا

فهل لي أن أذكِّرك بكلّ هذا مرّة أخرى ، أيها القارىء الكريم ؟ وهل لي أن أزيد إيضاحاً فأقول : إن شوارد العلم كالأبكار الحِسان ، تزداد بهاءً مع تكرار النظر . فإن رأيت ، أصلحك الله ، أن تشاركَني بالنظر المكرّر المعاد إلى بهاء العلم ، فعلتَ إن شاء الله .

وأسأل الله المهيمن الباريء ، أن يوفقنا جميعاً إلى سبيل الرُّشد والسّداد .

المؤلف



الباب الأول

الجرس(١)

هذا الحرف لم يكن يستعمله الأوائل استعمالا اصطلاحياً كما نفعل الآن . وإنما كانوا يستعملون لفظتي البلاغة والفصاحة ، ويختلفون بَعْدُ في مدلوليهما . والذي كان راجحاً عندهم أن الفصاحة تتعلق باللفظ ، والبلاغة بالمعنى . قال أبو هلال العسكري[٢] : « ومن الدليل على أن الفصاحة تتضمن اللفظ ، والبلاغة تتناول المعنى أن البَبغاء يسمى فصيحاً ، ولا يسمى بليغاً ، إذْ هو مقيمُ الحروفِ ، وليس له قصد إلى المعنى الذي يؤدّيه » . اهـ . وقال في موضع آخر[٣] : « قالوا : وإذا كان الكلامُ يجمع نُعوت الجَودة ، ولم يكن فيه فخامة وفضْل جزالة ، سُمّيَ بليغاً ، ولم يُسَمَّ فصيحا » . اهـ . فهذا كله يدلّ على أن الفصاحة بالمعنى الاصطلاحي القديم ، كان يراد بها رَنِينُ الألفاظ . وهذا قريب من مُرادنا بكلمة الجَرْس . وكثيراً ما كان الأوائل يستعملون لفظة الجزالة ، يَعنون بها رَنِين اللفظ . ولكنَّ هذه اللفظة كانت تستعمل في أغراض عديدة ، وتُسْلَكُ بها مسالكُ متشعِّبة . والبحث في ذلك يطول . والراجحُ عندي أنها كانت تصف الأسلوب عامّة ، ولاسيما إذا كان يُشْتَمُّ منه النَّفَس الجاهلّي . وقد تورّط أبو هلال فاشترط الجزالة لجودة الكلام ، وعرّف الجَزْل من القول ، بأنه الذي « تعرفه العامّة إذا سمعته ، ولا تستعمله في محاوراتها »[٤] (وما لَبِثَ أن نقض مقالته هذه ، حين تعرّض لأبيات من شعر تأبّط شرًّا ، منها في صفة الظليم :

---

(١) للجرس معنى اصطلاحي عند اللغويين وانظر مقدمة التهذيب للأزهري .

(٢) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري مصر ١٩٥٢ : ٨ .

(٣) نفسه : ٨ .

(٤) نفسه : ٦٨ .

أَزَفٌّ زَلُـوجٌ هِـزْرِفِيٌّ زَفـازِفٌ   هِزَفٌّ يَبُذُّ النّاجيات الصَّوافِنا[1]

فوصف هذا بـأنه من « الجَـزْل البغيض الجِلْف ... الذي ينبغي أن يُتَجَنَّبَ مثلُه »[2] وكأني به قد احتاج إلى المشايخ والمعاجم في تفهم هذا البيت ، ولم يستطع أن يُنكر جزالته ، وأيقن أنه مما لا تفهمه العامة حين تسمعه ، ولا تقدر على أن تأتي بمثله فلم يملك إلا ذمّه .

هذا ، ومما يلحق بكلمتي « الفصاحـة » و« الجزالة » مما كان يـراد به نعت الألفاظ ورنينها « حسنُ الرَّصْف » و« الفخامةُ » و« شدّةُ الأسْر » و« صفاء الديباجة » و« السـلاسة » . و« الفصـاحة » ، أدخلهـا جميعاً في جـوهـر الاصـطلاح . وكلمـة « الجَرْس » التي نستعملها نحن المعاصرين ، أدلُّ منها على القصد ، فصوتهـا نفسه يُشعر بمعناها . وهي بعدُ لفظ واسع المدلو ل ، ينضوي تحته كلّ ما يتعلق بدَنْدَنة الألفاظ في البيان الشعريّ . فالوزن والقافية على ذلك طَرَفٌ منه . وتبقى بعد الو زن والقافية فَضْلة ، هي مرادنا من هذا الباب . وهذه الفضلة يدخل فيها الجناس والطباق ، وسائر المحسنات اللفظية ، مع تركيب الكلام ، وترتيب الكلمات وتخيرها ، وكلّ ما من شأنه أن يعين على تجويد البِنْيةِ والرنين في أبيات الشعر . وتقابـل كلمة « جَـرْس » من الاصطلاحات الإنجليزية ، كلمة : « Rythm » . وعلى مثـال Rythm ونظائـرها في اللغات الإفرنجية ، حذا النّقاد المعاصرون منا ، في استعمال كلمة « جَرْس » .

ومن العجيب حقّا ، أن النقاد القدماء ضلَّ عنهم أن يستعملوا كلمة « الجَرْس » استعمالاً اصطلاحياً ، وهي أدلّ ـ كما قدّمنا ـ من كلمة « الفصاحة » ، مع أنهم كانوا

---

(١) قوله « أزف » ... إلى قوله « هزف » : كله بمعنى السرعة . واستعمل الجمع « زفازف » مكان المفرد زفزاف ، أو لعله أراد : « ذو زفازف » والزفزفة : الخفة ، وهزف : كأنها محرفة من هجف : أي هذا الظليم السريع ، يبذ الخيل الناجيات الصوافن .

(٢) نفسه : ٦٨ .

حَرِيصين على البديع ، وتسمية أنواعه ، والاصطلاح لها . وأحسب أن للدّين يداً في هذا ، فقد كانت الموسيقا والغناء ، لولا تعشّق بعض العِلْية من الخلفاء والأمراء : وبعض أهل الذوق من المتصوّفة لهما ، بالمرتبة السُّفلَى ، والحضيض الأوهد ، في نظر الناس . وقد كان الفقهاء يختلفون في تحريم الغناءِ وتحليله ، وهذا وحدَه قد كان كافياً ليذُبّ المتحرِّجين عنه ، أخذاً بالحديث : « الحَلالُ بَيِّنٌ ، والحَرَامُ بَيِّنٌ ، وبينهما أمورٌ مُشْتبهات .. الخ » . ولا نعلم شريفاً شغل نفسه بالغناء ، أيام دولته الكبرى بالحجاز على عهد بني أُميّة ، اللهمّ إلا ما كان من أمر الوليد بن يزيد ، ورأيُ المسلمين فيه معروف ، وأخبار سماع عبدالله بن جعفر كانت تُروَى على أنها نادرة من النوادر ، ومع هذا فلم يَفُت الرواة أن يخبرونا بما كان من لوم معاوية له في ذلك[1] . ويذكر لنا صاحب الأغاني أن اسحاق بن إبراهيم كان من العلماء الفضلاء ، ولكن الغناء قد غضَّ من منزلته ، حتى إنه لمّا طمع أن يؤذن له في لُبس السواد مع القضاة ، زجره المأمون عن ذلك[2] وكان ابراهيم بن المهدي يكره أن يعد في المغنين ، وقد هجاه دعبل أمر الهجاء ، بصنعته هذه ، حينما تولى الخلافة ببغداد ، وذلك حيث يقول :

إن كان إبراهيمُ مُضْطلعاً بها ... فَلَتَصْلُحَنْ[3] من بعدِهِ لُمخارق
وَلَتَصْلُحنْ مِنْ بَعْد ذاك لَزِلْزَلٍ ... وَلَتَصْلُحَنْ مِنْ بعدِهِ للمارق
أنّى يكونُ وليس ذاكَ بكائنٍ ... يَرِثُ الخلافَةَ فاسِقٌ عن فاسِق

ويذكر أبو الفرج أن الواثق كان يتعاطى الغناء ، ويحذِق جانباً منه ، إلا أنه كان يكتم ذلك أشد الكتمان[4] . فهذا كله يدلك على كراهة الأوائل للغناء والموسيقا ، وتحرجهم منها .

---

(١) الأغاني (طبعة الساسي) ٤ : ٣٥ .

(٢) نفسه : ٥ : ٥٦ .

(٣) يريد الخلافة ، يقول إن صلح لها إبراهيم ، فان مخارقاً المغني وأصحابه صالحون لها .

(٤) راجع الأغاني ـ أخبار إسحاق الموصلي ٥ : ٤٩ الخ .

ولما كان المقصود من علم البلاغة هو إظهار الإعجاز ودلائله ، فلا يخفى أن نعت أيّ شيء من كتاب الله أو أحاديث رسول الله ، بأنه ذو جَرْس وذو دنْدنة وذو موسيقا ، أو مشتمل على صفة من صفات الغناء ، يدخل في باب الزندقة . ولهذا فضّل العلماء أن يستعملوا كلمة « الفصاحة » المشتقة من البيان والظهور ، على استعمال أي كلمة تُشتم منها رائحة الترنم والنغم ، لوصف الجانب اللفظي من أسلوب القرآن .

ونحن في هذا العصر لا ننظر إلى الغناء أو الرسم أو أي فن من الفنون التي كان يتحرج أوائلنا منها ، نظرة شَزْر . ونُقّاد الافرنج الذين نقتري سبيلهم في منهج البحث ، ما زالوا ـ مذ كانوا ـ يعُدّون الغناء والموسيقا من الفنون الرفيعة . وأثـر الدين المسيحي في هذا لا يخفي ، لأن العبادات والطقوس الكَنَسية تعتمد كثيراً على الترُّنم وآلات الطرب ، فلا غَرْو أن تنبه النُّقاد الغربيون إلى دقائق في ناحية الرَّنين اللفظي ، لم يتنبه لها العسكري وأضرابه .

فصاحة الكلمة والكلام

عالج علماء البلاغة ناحية الجَرْس باسم الفصاحة والسلاسة والطلاوة ، في غير ذلك من الألفاظ ، كما قدّمنا ، في بابين مهمين : باب المعاني ، وباب البديع . والذي قيل في باب المعاني أهم بكثير في نظرنا ، مما قيل في باب البديع ، لأن البديع كله يدور على إحصاء المحاسن اللفظية وتسميتها . وأما المعاني فيبحث في الأصول التي تلزم للكلام الجيد ، ويحاول إبراز ماهياتها ، وتخريج وجوهها المختلفة ، على منهج منطقي أي فلسفي .

والمبحث الذي يهمنا في باب المعاني ، هو تلك المقدمات التي يبدأ بها البلاغيُّون عن فصاحة الكلمة والكلام . وأنقلها هنا مختصـرة عن الصفحات الأوَل من قسم البلاغة ، من كتاب المرحوم حفني ناصف « قواعد اللغـة العربيـة » ، وهو كتـاب معروف مقرّر في مدارس مصر والسودان . قالوا :

١ ـ تكون الكلمة فصيحة إذا سلمت من الغرابة ، ومن تنافر الحروف . ومثّلوا للغرابة بنحو جَحْمَرِش ، وللتنافر بنحو النُّقاخ والهعخع . ونظم هذه القاعدة صفي الدين الحلي في أبيات مشهورة ، منها قوله :

إنّما الحَيْزَبُونُ والدَّرْدَبِيسُ   والطّخا والنُّقاخُ والعَلْطَبِيسُ
لُغَةٌ تَنْفُرُ المسامِعُ مِنْها   حينَ تُرْوَى وتَشْمَئِزُّ النُّفوسُ [1]

٢ ـ ويكون الكلام فصيحا إذا خلا من تنافر الكلمات ، والتعقيد اللفظيّ ، والتعقيد المعنوي ، وضعف التأليف . ويُفهم من هذا وجوب أن يتركب الكلام من كلمات فصيحة ، فمثال التنافر قول الآخر :

وَقَبرُ حَرْبٍ بِمَكانٍ قَفْرْ   وليس قُرْبَ قبرِ حَرْبٍ قبرْ

وينسب هذا البيت إلى الجنّ ، ويزعمون أنها قالته بعد قتلها حرب بن أمية . وكان قد نافر هاشم بن عبد مناف ، فغلبه هاشم ، وخرج أمية من مكة ، فأصابته الجنّ في بعض الطريق .

ومثال التعقيد : قول أبي الطيب من كلمته « لَكِ يا مَنازِلُ » :

جَفَخَتْ وهم لا يَجْفَخونَ بها بهم   شِيَمٌ على الحَسَبِ الأغرّ دلائلُ

ومثال التعقيد المعنوي : قول الآخر ، أظنه العَبَّاس بن الأحنف :

سأطلبُ بُعْدَ الدارِ عنكُمْ لتقرُبُوا   وتسكُبُ عَيناي الدموعَ لِتَجْمُدا

فمراده من الجمود غامض .

وقول الطائي :

رَقيقُ حواشِي الحِلْمِ لَوْ أنَّ حِلْمَهُ   بكَفّيْهِ ما مارَيْتَ في أنّهُ بُرْدُ

---

(١) ديوانه ، طبعة بيروت ٤١٨ ـ ٤١٩ .

وهذا مما عابه الآمديّ ، وزعم أنه خارجٌ عن مذهب العرب في نعتِ الحلم[١] .

ومثال ضعف التأليف قول الآخر :

جَزَى بَنوهُ أبا الغَيْلانِ عن كِبَرٍ   وحُسْنِ فِعْلٍ كما يُجْزَى سِنِمّارُ

وبين القاعدتين الأولى والثانية خصوصٌ وعمومٌ . فلا بُدَّ للكلام الفصيح من أن تكون كلماته فصيحة . ولا يترتب على فصاحة الكلمات كون الكلام فصيحا . مثال ذلك بيت مسلم المشهور :

سُلّتْ وسُلّتْ ثم سُلَّ سَلِيلُها   فغدا سَلِيلُ سَلِيلِها مَسْلُولا

فكلماتُه إن أفردْتها فصيحة ، وهي معاً أبعدُ شيء عن الفصاحة ، لمكان التنافر بينها ، فما زعموا .

ومثل هذا قول الطائيّ :

كَريمٌ متى أمْدَحْهُ أمْدَحْهُ والوَرَى   معي وإذا ما لُمْتُهُ لُمْتُهُ وحْدِي

فقد كرِهوا توالِيَ الحَلْقِيّيْن في « أمْدَحْهُ أمْدَحْهُ » ، وعندي أن هذا ليس بقبيح . وتوالي الحَلْقِيَّين كثيرٌ في الكلام الفصيح ، منه قوله تعالى : « وأوفوا بعَهْدِ الله إذا عاهَدتم » . والذي استشهد بكلام أبي تمام هذا ، لم يتدبر قُرآنَه ، ولا يحضرني اسمه .

هذا ، والذي ذكره العُلَماء في باب فصاحة الكلام ، فيه أشياء لا تمس « الجَرْسَ » من قريب ، وإنما تتصل بباب الأسلوب والبيان ، كالتعقيد المعنويّ وضعف التأليف . [وذكرهما لهذين الصنفين ، يقوّي ما قدمناه لك ، من أن كلمة الجَرْس أدلّ على صوت اللفظ ، وأدقّ في التعبير من كلمة الفصاحة] .

ويستنتج من قاعدة فصاحة الكلمة ، أن الكلمات تكون حسنة وقبيحة في

---

(١) راجع الموازنة ، تحقيق محمد محيي الدين ، مصر ١٩٤٤ : ٢٦ .

ذواتها وهذا قد كان رأي أكثر النقاد ، ولا يزال يقول به جماعة من المعاصرين . وكان بعض القدماء ينكره ، ويزعم أن الكلمات كلها حسنة في ذواتها ، حتى يلحقها النَّظْم ، فتعلو أو تَسْفُل . ونقل ابن الأثير رأي هؤلاء ، من دون أن يسميهم ، ليسخر منه في مَثَله السائر[1] . وابن الأثير كان من القائلين بنظرية الحُسن والقُبح في ذوات الكلمات ، شأنه في ذلك شأن أبي الهلال العسكريّ ، والجاحظ في البيان والتبيين . وعلى آراء ابن الأثير في الغرابة والتنافر اعتمد المتأخرون ..وأنقل للقاريء هنا طَرفا منها . قال ، بعد أن مهد لقضيته بأن الألفاظ هي من حَيِّز الأصوات : « فالذي يستلذُّه السمع منها ، ويميل إليه ، هو الحسن . والذي يكرهه وينفر منه ، هو القبيح . ألا ترى السمع يستلذّ صوت البلبل من الطَّير ، وصوت الشُّحرور ، ويميل إليهما ، ويكره صوت الغرّاب ، وينفر عنه ، وكذلك يكره نهيق الحَمير ، ولا يجد ذلك في صَهيل الفرس ؟ والألفاظ جارية هذا المَجرَى ، فإنه لا خلاف في أن لفظة المُزْنة والدِّيمة حسنة ، يستلذّها السمع ، وأن لفظة البُعاق قبيحة ، يكرهها السّمع . وهذه اللّفظَات من صفة المطر ، وهي تدلّ على معنى واحد . ومع هذا فإنك ترى لفظتي المُزنة والدّيمة وما جرى مجراهما ، مألوفة في الاستعمال ، وترى لفظ البعاق وما جرى مجراه متروكا ، لا يستعمل ، وإن استعمل فإنما يستعمله جاهل بحقيقة الفصاحة ، أو من كان ذوقه غير سليم ، لا جَرَم أنه ذمّ وقدحٌ فيه ، وإن كان عربيا محضا من الجاهلية الأقدمين . فإن حقيقة الشيء إذا عُلِمت ، وجب الوقوف عندها ، ولم يُعَرّجْ على ماخرج عنها . وإذنْ ثبت أن الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البيّن ، وإنما كان ظاهرا بيِّنا لأنه مألوف في الاستعمال . وإنما كان مألوفا في الاستعمال لمكان حسنه ، وحسنه مُدْرَك . والذي يُدْرَك بالسمع ، إنما هو اللفظ ، لأنه صوت يأتلف من مخارج الحروف . فما استلذّه السمع فهو الحسن ، وما كرهه فهو القبيح »[2] .

---

(١) المثل السائر لابن الأثير ، تحقيق محمد الصباغ ١٢٨٢ هـ ، ص ٤١ .

(٢) المصدر نفسه : ٤١ .

ويستنتج من كلام ابن الأثير هذا ، أن الكلمة تكون قبيحة إذا كانت غريبة غير مألوفة ، وكونها غريبة غير مألوفة ناشيء من قبح مخارجها . وهذا منطق فاسد ، والأساس الذي بني عليه ، وهو أن الألفاظ من حيز الأصوات ، أساس واه ، لأننا نستحسن أصوات البلابل ، ونستقبح أصوات الغربان ، من حيث إنها جَرْسٌ محض . أما الألفاظ فلا نقدر أن نتصورها بدون معانيها . خذ مثلا كلمة « نهيق » ، أليست هذه الكلمة حكاية لصوت الحمار المجمع على قبحه ؟ أهذا يجعلها قبيحة في ذاتها ؟ لو جاز أن يقال هذا ، لحُرِّم على الشعراء ان يصفوا الأصوات القبيحة جملة ، لا ، بل لبطل التعبير عن مظاهر القبح الموجودة في الدنيا مرّة واحدة .

ومما يؤخذ على ابن الأثير أيضا ، فرضه أن المألوف في الاستعمال من الكلمات كان وسيظلّ مألوفا ، لطبيعة حسنة راسخة في سنخه . وقد أباح لنفسه ـ دفاعا عن هذه النظرية ـ أن يعيب على الجاهلي المحض استعمال كلمة « بُعاق » . والذي لاشك فيه ، أن الكلمة ربما تكون مألوفة اليوم ، غير مألوفة غدا .

وقد ذهب عبدالقادر الجُرْجانيّ إلى القول الذي كرهه ابن الأثير ، من أن الألفاظ كلها متساوية ، حتى يفرق بينها النظم . قال : « ... ينبغي أن ينظر الى الكلمة قبل دخولها في التأليف ، وقبل أن تصير الى الصورة التي يكون بها الكلم إخباراً أو أمراً أو نهياً أو استخباراً أو تعجباً ، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل الى افادتها إلا بضم كلمة الى كلمة ، وبناء لفظة على لفظة ـ هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة : تكون هذه أدلّ على معناها الذى وضعت له من صاحبتها على ماهى موسومة به ، حتى يقال : إن « رجلا » أدل على معناه من « فرس » على ما سمي به ؟ وحتى يتصور في الاسمين الموضوعين لشيء واحد أن يكون هذا أحسن نبأ عنه ، وأبين كشفاً عن صورته من الآخر ؟ فيكون « الليث » مثلا أدلّ على السبع المعلوم من الأسد ، وحتى أنا لو أردنا الموازنة بين لغتين ، كالعربية والفارسية ، ساغ لنا

أن نجعل لفظة « رجل » أدلّ على الآدمي الذكر من نظيره في الفارسية ؟ وهل يقع في وهم ـ وإن جهد ـ أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ننظر الى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم ، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة ، وتلك غـريبة وحشية ؟ أو أن تكون حروف هذه أخفّ ، وامتزاجها أحسن ، ومما يَكُدُّ اللسان أبعدَ ؟ وهل تجد أحداً يقول « هذه اللفظة فصيحة » إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتهـا ؟ وهل قـالوا : « لفـظة متمكنة ، ومقبولة » ، وفي خلافه : « قلقة ، ونابية ، ومستكرهة » إلا وغـرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تَلِقْ بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لِفْقاً للتالية في مؤدّاها ؟ وهل تشك إذا فكرتَ في قوله تعالى : « وقيل يا أرض ابلعي ماءك ، ويا سماء أقْلعي وغيض الماء ، وقُضِيَ ٱلْأَمْرُ ، واسْتَوَتْ على الجُودِيِّ ، وقِيلَ بُعْداً للقَوْمِ الظالمينَ » ، فتجلى لك منها الاعجاز ، وبهرك الذي ترى وتسمع ، أنك ما وجدت من المزية الظاهرة ، والفضيلة القاهرة ، إلا لأمر يرجع الى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة ، وهكذا ، إلى أن تستقر بها الى آخرها ، وأن الفضل نتج ما بينها ، وحصل من مجموعها ؟ إن شككت فتأمل : هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت ، لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية ؟ قل « ابلعي » واعتبرها وحدها من غير أن تنظر الى ما قبلها وما بعدها . وكذلك فاعتبر سائر ما يليها . وكيف بالشك في ذلك ، ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نُـودِيَتْ ثم أُمرت . ثم في أن كل النداء بـ « يا » دون « أي » نحو : « يا أيّتها الأرض » ، ثم اضافة الماء الى الكاف دون أن يقال : ابلعي الماء . ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها ، نداءَ السماء وأمرها كذلك بما يخصها . ثم أنْ قيل « وغيض الماء » ، فجاء بالفعل على صيغة « فُعِلَ » الدالة أنه لم يَغِض إلا بأمر آمر ، وقدرة قادر ، ثم

تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: «وقُضي الأمر» . ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور ، وهو « استوت على الجُودِيِّ » ، ثم إضمار السفينة قبل الذكر ، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن ، ثم مقابلة « قيل » في الخاتمة « بقيل » في الفاتحة . أفَترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك روعة ، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها ، تعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع ، وحروف تتوالى في النطق ؟ أم كل ذلك ، لما بين الألفاظ والمعاني من الاتساق العجيب ؟

قد اتضح اذن ، اتضاحا لا يدع مجالا للشك ، أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مُجَرَّدة ، ولا من حيث هي كَلِمٌ مُفرَدة . وأن الألفاظ تثبتُ لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك ، مما لا تعلق له بصريح اللفظ . ومما يشهد لذلك ، أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتُوحشك في موضع آخر . اهـ »[1] .

ويؤخذ علي عبدالقاهر ، أن في كلامه نوعا من التناقض ، من حيث إنه يسلم أن الكلمات منها الغريب الوحشيّ ، ومنها الذي يكُدُّ اللسان ، ثم ينفي بعد هذا كله أن تكون الكلمات متفاضلة غير متساوية قبل أن يشملها النظم . وربما يُعْتذر لعبدالقاهر عن هذا بأنه كان يرى الألفاظ في جملتها غير متفاضلة ، وأن فضل المستعمل على غير المستعمل ، والخفيف على الثقيل طفيف ، بحيث يمكن تجاهله ، وأن النظم إذا أجاده صاحبه ، قد يسبغ على كلمة وحشية رونقا لا يتهيأ ولا يتأتى إذا وضعنا مكانها كلمة أخرى مألوفة ، وقد يتيح لكلمة ثقيلة ، تكُدُّ اللسان من العذوبة ما لا يتوفر لو استبدلناها بأخرى مما يحسب خفيفا سهلا .

ولابن الأثير أن يعترض على هذا الاعتذار باعتراضات كثيرة : منها أن في تسليم عبدالقاهر نفسه بأن في الكلمات ما يكون ثقيلاً كادّاً للسان من طبيعة مخرجه ،

---

(١) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، طبعة المنار الرابعة ١٣٦٧ هـ ص ٣٥ / ٣٨ .

ما يدل على صدق النظرية القائلة بحُسْن ذوات الكلمات وقبحها . ومثل هذا الاعتراض لابد أن يجر الى اعتراض آخر ، وهكذا حتى نخوض ونلجِّج في بحر طويل عريض من السَّفْسَطة .

هذا ، ومع أن نظرية عبدالقاهر ليست دقيقة سليمة كل السلامة ، كما بَيَّنْتُ ، فهي عندي أعمق غورا من نظرية ابن الأثير . لأن ابن الأثير لم يزد على أن قسم كل الموسوعة اللغوية الى قسمين : حسن وقبيح . وبني كل ذلك على أساس واه سطحي جدا . اما الجُرجاني فقد تنبه الى ما للتركيب والنظم من تأثير عظيم على رنين الكلمات ، وموقعها من الأسماع والقلوب . وأكبر ما يؤاخذ به ، هو أنه نسب كل حُسن وقُبح في الألفاظ الى التركيب وحده . وحتى على تقدير أن الموسوعة اللغوية خالية مما يَكُدُّ اللسان ، وخالية من المألوف وغير المألوف ، فقول الجرجاني لا يمكن التسليم به في جملته ، لأنه مبني على تناسي العنصر البشري ، وما تفعله الكلمات فيه ، منظومة ومفردة من تأثير . ولاشك أن الانسان بطبيعته لا مفر له من أن ينفعل انفعالا ما ، نحو ما يقع في حيز إدراكه ، والألفاظ المفردة ، كالمنظومة ، كلها واقعة في حيز الادراك . وباختلاف الناس تختلف الانفعالات ، ومن هنا يحدث التفاضل في الألفاظ المفردة ، قبل أن يلحقها النظم ، ولولا ذلك ما كان يجد ابن الأثير من يهتم بما ذكره ، فضلا عن أن يؤيده .

أصول الألفاظ :

الناظر في جملة الألفاظ المودعة في القواميس والدائرة على الألسن ، يجدها من فصيلتين : فصيلة وصفية ، وأخرى رمزية . والنوع الوصفي من الألفاظ هو أيضا من ضربين : ضرب محتفظ بوصفيته ، وآخر كالفاقد لها ، أو فاقد لها بالكلية ، وهذا يمكن ادخاله ضمن الفصيلة الرمزية . أما النوع المحتفظ بوصفيته ، فهو نحو : زحير ، وزفرة ، وصَهْصلق ، وأملس ، وزمْهَرير . ونعني بالوصفية هنا : أن الواضع راعي في

مدلولات هذه الكلمات ، صفاتها الواضحة ، المُدْركة بالحواس ، وحاول تقليدها بحروف فيها مشابه من هذه الصفات : واضع زحير ، وزفير ، وصَهْصَلِق ، ونهيق ، وصلصلة ، وخرير ، ونظائرها ، مثلا ، راعي ناحية الصوت في المدلولات ، فقلدها بحركات وسكنات تشابهها . وواضع خشن وأملس ، التمس محاكاة الملاسة والخشونة بالأحرف المكونة لهاتين الكلمتين . ولاشك أنه اهتدى الى هذه الأحرف بعد موازنة أثرها في حلقه ومجاري صوته ، بالأثر الذي أحسه إصبعه أو جلده من مقاربة الأشياء المُلْس ، والأشياء الخشنة . وواضع زمهرير لابد أن يكون أراد محاكاة الرِّعدة التي تحدث من البرد ، بأحرف ترتعد لها أسلة لسانه ، أو تجاويف حلقه . وأمثال هذه الكلمات التي ذكرناها ، موجودة في سائر اللغات ، نحو كلمة Hiss ولفظة Bang و Flash الإنجليزيات . والحديث العهد بالعربية ، كالحديث العهد بالانجليزية ، يحس في كل هذه الكلمات التي قدمناها تعبيراً قوياً ، ويقبلها قلبه بمجرد تلقيه لها . ولو أمكن أن توصف لفظة بالحُسن لذاتها ، لكان هذا النوع من الألفاظ أولى شيء بهذا الوصف ، لأنها ليست مجرد رموز ، وإنما كل واحدة منها قطعة فنية في ذاتها . والذين يقولون بأسبقية الشعر على النثر ، يرون فيها حجة قوية لهم . إذ أن واضعها لابد أن يكون قد أحس بشعور قوي إزاء المدلولات التي صاغها من أجلها ، ولابد أن سامعيه قد أدركوا مراده بمجرد نطقه بها ـ فإن لم يكن هذا شعراً ، فماذا يكون ؟ والراجح عندي أن هذا النوع من الكلمات كان أسبق الى الوجود من غيره . لا أعني في صيغته هذه النهائية التي نلقاه بها في قواميسنا ، ولكن في صيغته الأصلية الأولى قبل أن تتلاعب به يد الزمن .

غير أن أمراً واحداً يمنعنا من صفة هذا النوع من الألفاظ بالحسن المتأصل . وهو أنه عُرْضة للاستعمال السيء ، كما أنه عرضة للابتذال وعوامل التطور التي يخضع لها كل شيء .

والصنف الثاني من ألفاظ الفصيلة الوصفية ، وهو الفاقد ـ أو الشبيه بالفاقد ـ لوصفيته نعني به نحو القريحة والذكاء والطَّبَع [بالتحريك ، بمعنى الطمع] ، فهذه كلمات بنيت على المجاز والتشبيه . فالذي وضع القريحة ، مريدا بها الفطنة ، شبه مدلوله بقريحة البئر أو بالماء القراح ، ثم استعار المشبه به للمشبه ، والذي وضع الذكاء لنفس المعنى ، شبه مدلوله بالنار المشتعلة . [إذ أصل الذكاء هو الاشتعال] ثم استعار المشبه بهللمشبه]. وواضع الطَّبَع ، شبه الطمع الشديد بالصدأ يركب القلب ، وأصل الطَّبَع : الصدأ . وواضع كلمة « خَفْق » للفضاء العريض ، أجراها على المجاز المرسل بعلاقة الحالية ، لأن الخفق : هو اضطراب الريح . وهلم جرا . وأكثر الكلمات من هذا النوع تنسى أصولها ، وتصير رمزية محضة . ولكن بعضها يبقى فيه نفس من أصله الأول . والفحول من الشعراء هم أحرص الناس على تذكُّر الأصول في هذا الباب ، لأن ذلك يعينهم على الدقة في التعبير ، التي هي مراد الشاعر . وقل أن نجد منشئاً فحلاً يصف القريحة بأنها وقادة ، أو الذكاء بأنه منساب فياض متدفق ، وإن كان مثل هذا يجوز الآن بعد اكتشاف النفط ، فهو سائل ومشتعل .

وقد يَجْمَعُ اللهُ الشّتيتين بعدَما يظنّان كلّ الظّنّ أنْ لا تلاقيا

وأما القسم الرَّمزي من الألفاظ ، فهو نحو : « أسد ، وبيت ، وسمكة ، وسافَرَ ومسافر ، وثمر ، وزهر ، وأزْهَرَ ، وفرحان ، ومجتهد » ، وأكثر هذه الجوامد والمُشتقّات التي تدور في اللغة . وغير خاف أن الدلالة فيها جميعها ترجع الى التواضع والاصطلاح . ولو كانت اللغة سمّت الأسد عَنْزاً ، أو سمّته سافَرَ ، لجرى الاستعمال على ذلك . ولو كانت وضعت « حماراً » أو « سَبَح » لمدلول « ذَهَبَ » لجري العرف على ذلك . والراجح أن أكثر هذه الكلمات لها أصول وصفية ، ولكن الزمن قد جرّ عليها ذيل العَفَاء . فهي الآن رموز لا أكثر ولا أقل . وهذه لا يُعْقل أن توصف ذواتها بحُسن أو قُبح .

الألفاظ والبيئة :

إن أردنا تشبيه البيئة بشكل هندسيّ ، فأشبه الأشكال بها هو المكعب . ويكون الزمان والمكان بمنزلة الطول والعرض . ويكون المجتمع بطبقاته المتمايزة بمنزلة الارتفاع ، والإنسان الواحد واقع تحت أبعاد البيئة الثلاثة معاً ، وهي تحدد موضعه من الدنيا ، ويضاف إلى كلّ ذلك نفسه وذاته ، وبها يتميز عن سواه ممن ينتمون إلى عصره ومكانه وطبقته الاجتماعية ، حتى إن منهم من يكون له أخاً أو توْأماً . والألفاظ تابعة للإنسان لاحقة به ، فهي تقع تحت تأثير جميع هذه العوامل التي تفعل فيه ، فلا بدّ من اعتبارها جميعاً حين نعرض لدراسة الألفاظ ، لا سيما ونحن نطلب هذه الدراسة سعياً وراء القيم الجماليّة الفنّية المتعلقة بالألفاظ ، وهذه القيم تظهر نسبتها جلية ، إذا أدخلنا عامل البيئة في حسباننا .

الزمـــن :

نحن إذ نتحدّث عن أثر الزمن على الألفاظ هنا ، إنما نعني أثره على ألفاظ اللغة الواحدة ، التي تمّ نضجها واستواؤها [لو كان يتمّ لشيء في هذه الدنيا نضج واستواء] وصارت لها قواعد ثابتة ، وأصول معروفة ، كاللغة العربية مثلاً ، إذ الحديث عن أثر الزمن في الماضي السحيق ، والحديث عما عسى أن يكون أثره في المستقبل البعيد ، يخرج بنا من مجال نقد الشعر إلى فلسفة اللغة ، وربما إلى الفلسفة المحضة . وكاتب هذه السطور لا يملك من أدوات ذلك كثيراً أو قليلاً .

وأوضح آثار الزمن في ألفاظ اللغة الواحدة أنه يلعب بحظوظها ، فتارة يذيعها ، ويشيعها ، وتارة يخفيها وينفيها . وآنا يقرنها بهذا المعنى ، وآونة بذلك المعنى ، تبعاً لتباين العصور وتطوّر الأذواق ، وتنوّعها بحسب طبقات المجتمع والعوامل الثقافية والنفسانية والأخلاقية التي تؤثر فيها . خذ مثلاً أثر العصور في اللغة الواحدة ، تجد أن بعض العصور تميل إلى الزخرفة في التعبير ، وبعضها إلى البساطة ،

ومنها ما يؤثر اللفظ القصير ، ومنها ما يؤثر التطويل . وحظوظ الكلمات تنخفض وترتفع تبعاً لهذا .

ثم إن ظروف الحياة في عصرٍ ما ، كثيراً ما تباين العصور التي قبله أو بعده . فالجاهلي مثلاً ، لم يكن يهتم بالتجارة أو المعاملة المالية اهتمام البغدادي العباسيّ . وهذا لم يكن يعرف شيئاً عن السكك الحديدية التي هي من الأشياء المألوفة في حياة العصريّ . ومثل هذا التباين قد ينشأ منه تباين في مدلول الكلمة الواحدة ، مع احتفاظها بمعناها الأصليّ . كلمة « سِكّة » مثلاً ترتبط في ذهن الجاهلي بسكة النخل ، وفي ذهن العباسيّ إن لم يكن من طلاب الأحاديث والمرتادين لمجالس أبوي العباس ، ترتبط بسكة النقد ، وفي ذهن المعاصر تَرتبط بالسكة الحديدية . وكلّ هذه الارتباطات تُضْفِي جانباً من الغموض على معناها الأصلي ، وتحصر دائرتها في الاستعمال . وخذ كلمة تجارة مثلاً ، أتظنّ الجاهليّ كان يلبسها لوناً قريباً مما نلبسه إياها نحن الآن حين نقول « كليَّة التجارة » مثلاً ؟ وانظر إلى قول النهشليّ :

ولقد أروحُ على التِّجارِ مُرَجّلاً مَـذِلاً بمَـالي لَيِّنــاً أجيْـادِي[1]

ألا تجدك ، مع علمك بأنه قصد الخمّارين بقوله « التِّجار » في هذا البيت ، لا تستطيع أن تصرف عن ذهنك صورة « الدكاكين » ذوات الرفوف التي نراها في مدننا العصرية ؟ وهنا ننبه إلى عامل نفسي مهمّ ، له صلة وثيقة جداً بكلّ ما تحدثه العصور من تطوّرات في اللغة الواحدة وفي غيرها ، وهو عامل تداعي المعاني . وأثر هذا العامل في تكوين الأذواق من عصر إلى عصر بليغ للغاية . انظر مثلاً كلمة « صُرْم » بمعنى « هَجْر » كيف ربطها الذوق منذ أواخر العهد العباسيّ إلى اليوم بكلمة « ثُرْم » التي تنطق عند العامة في بعض بلدان العرب[2] (بابدال الثاء صاداً ، فكان هـذا سبباً

---

(١) المفضليات ، من قصيدة الأسود بن يعفر : « نام الخلي » .

(٢) هذا الاستعمال غير معروف عندنا بالسودان ولا أحسبه معروفاً عند أكثر أهل البداوة والله أعلم .

لتهجينها حتى لو وردت في شعر جاهليّ قديم . وبحسبك أن تنظر إلى الدواوين القديمة التي تخرجها المطابع الآن ، لتجد أن المحققين لا يكادون يحجمون عن تغيير المصدر « صُرم » ، الكثير الورود في الشعر القديم بمعنى الهجر ، إلى المصدر « صَرْم » فراراً من المعنى القبيح ، مع أن معنى الصّرم بفتح الصاد عند الأوائل كان يسري على جملة القطع ، لا على الهجر خاصة . وأحسب أن أدباء السودان قبل خمسين عاماً لم يكونوا يجدون غضاضة في « صُرْم » الجاهلية ، لجهلهم « بصُرْم » العامية . أما الآن ، وقد استعارت دارجة الشوارع هذه اللفظة من الدارجة المصرية أو السورية ، فجملة السودانيين يحسون نحو هذه ةلكلمة بنحو مما كان يشعر به ابن الأثير . وما قلناه عن « صُرْم » يصح أن يقال عن « كَنيف » الجاهلية ، بمعنى المكان الذي تكتنفه الأشجار أو نحوها ، وعن « مُسْتراح » بمعنى مكان الاستراحة ، وهي الآن معناها المِرْحاض ، وعن « نَكَح » بمعنى تزوّج ، وعن « أتى يأتي » إن وردت في نحو قول شوقي :

وطوَى القُرونَ القَهْقرى حتى أتى فِـرْعَوْنَ بـين طعامِـهِ وَشَرَابِـهِ

وإن كان عامل تداعي المعاني أظهر في هذا الحرف الأخير من عامل التطوّر الزمنيّ .

الزمن وتطور الأخلاق :

الشُّعور الأخلاقيّ يتطوّر من عهد إلى عهد . فتسقط قِيَم ، وترتفع قيم . وقد تبقى القيم في جوهرها واحدة دهوراً طويلة ، ولكن مظاهر التعبير عنها تختلف وتتباين ، خذ الفحش (بالمعنى الجنسي) مثلاً . ما أحسبه إلا قد كان ممقوتاً منذ زمن بعيد ، وبين أمم عديدة . ولكن لا شيء أكثر تفاوتاً من الطرق التي يعبر بها الناس عن استنكارهم للفُحش . منظر الفتيات العاريات الأفخاذ في البلاجات الحديثة فاحش جدّا في نظر الكثرة الكاثرة من المسلمين . والطريقة الصريحة التي يتحدث بها كثير من المسلمين عن بعض الأمور الجنسية فاحشة جدّا في نظر فتيات البلاج من الإفرنج

ومن إليهم . وتأمل جريراً والفرزدق ، كيف يشعر العربيّ ، لا بل الشرقي المعاصر ...
لا بل قد كان العباسيّ يقشعّر من إقذاعهما ! ألا ترى أنهما لم يكونا ليفحشا كلّ هذا
الفحش لو كان الشعور الأخلاقي على عصرهما ينفر من ذلك ؟ وقس عليهما أصحاب
الغزل بالمذكر ، وابنَ حجاج وابن سكرة والواساني وجماعة ممن ذكرهم صاحب
اليتيمة . وما أحسب القاريء العصري إلا مشمئزاً نافراً لو وقع بصره على بعض
الألفاظ التي وقعت في أشعار هؤلاء ، والغالب على عصرنا هذا بين طبقات المثقفين
وأشباه المثقفين دقة الحسّ في المقامات العامة ، إزاءَ كلّ لفظ من ألفاظ الجماع
الصريحة ، والألفاظ التي لها مساس بالفضلات الجسمية . وهذه الدقة في الحسّ ناشئة
عن نوع من النفاق الاجتماعي ، مصدره الشعور الأخلاقي السائد ـ وهو شعور
مستمدّ من القيم البرجوازية الأوربية ، وأوضح دليل أقدّمه لك في هذا الصدد ـ سوى
ما سبق من الأمثلة ـ هو أن الفقهاء ، وقد كانوا أجرأ الناس على ذكر ألفاظ الجماع
في معرض الدرس ورسائل الطهارة وما بمجراها ، لا يكادون يقدمون اليوم على
التلفظ بأمثال : « ألطفت المرأة : أي أدخلت يدها بين شفريها » ، وأمثال : « حتى
تغيب الحشفة في فرج » ونحو : « مَذْي وَوَدْي ومَنِيّ » في المقالات التي ينشرونها في
الصحف العامة والمجلات الدينية . وقد كانت مجالس الفقه في الزمان الماضي هي
المكان « المحترم » ، الذي يمكن أن ينفس المرء فيه عن الكَبْت الأخلاقيّ المتعلق
بالألفاظ ، إن لم يكن هذا المرء من شعراء المجون والسخف أو هُواتها . وقد تغيرت
الأحوال الآن ، فأصاب الفقهاء لَفْح من تزمت البرجوازية الأوروبية ، عن طريق
طبقة المثقفين من الأفندية ، فجعلوا يتزمتون كما تقتضي روح العصر . وأوصدت
الأبواب أمام الأشعار الخليعة ، فانزوت إلى أركان يلحظها منها الذوق العصري
شَزْراً . وأصبح المجال « المحترم » الوحيد الذي يمكن أن ينفس فيه المرء عن رغبته في
التعبير الفاحش ، هو مجال علوم النظر الحديثة وخاصة علوم الاجتماع
كالانثروبولوجيا . وللبروفسور مالينوسكي في وصف القبائل الهمجية ، مثل سكان

مالنزيا وجنوب الباسفيك ، شطحات شبيهة بشطحات أبي حامد الأسفراييني في معرض تعيين مواقيت الإمساك عن العلاقات الجنسية في شهر رمضان .

والحقّ أن محلّ التصريح بالألفاظ الجنسيّة وما إليها ، لا هو الفقه ، ولا هو علوم النظر ، لأن هذه جميعاً تحاول علاج الأشياء من ناحية موضوعية ، واتخاذها مجالاً للتنفيس عن هذا العبث الإنساني ، يفسد موضوعيتها إلى حدّ كبير . وقد خطا الطبّ والبيولوجيا ـ عن طريق المصطلحات الجافة ـ خطوات نحو التحرّر من هذه الذاتية العابثة . ولا بدّ أن تلحق بهما الأنثروبولوجيا وعلوم الاجتماع ، إذ لا يستغني علم حديث عن المصطلحات . فإن فعلت كل هذه ذلك ، فإنه من المؤسف حقاً أن يفتح الناس باباً علمياً آخر ليتخذوه مجالاً للعبث ، ريثما ينضج ويكتمل ، أو يذوي ويموت . ذلك بأن الموضع اللائق حقّاً للتصريح بالألفاظ الجنسية ونحوها ، هو مجال الأدب بفرعيه : الشعر والنثر . وما زال تدخل العامل الأخلاقيّ ، أو النفاق الاجتماعيّ منذ زمن بعيد (وقد زادت سطوته في عصرنا الحاضر) يحدّ من حرية الأدب في هذا المضمار ، ويُجْبِره على الثورة فآناً تكون ثورته من النوع الفاسق المخمور ، كما في شعر أبي نواس ، وآناً من النوع الضاحك المستهتر إلى درجة الكلبية ، كما في شعر ابن حجاج وابن سكرة ، وقد تكون من الضرب الحانق المعقد الساخر الملتوى ، كما في أدب د. هـ. لورنس ، أو المسلي المتخابث ، كما في قصص ألف ليلة وليلة وأساطير شوسير . ومن الانصاف لمؤلفي ألف ليلة وليلة ولشوسير وبو كاشيو وصاحب الأغاني ، أن نقول : إن صراحتهم ليس فيها عنصر التحدّي والشُّذوذ ، الذي نجده عند أبي نواس وبشار وابن حجاج ود. هـ.لورنس وبعض المعاصرين ، وإنما قد أطلقوا أقلامهم في غير ما خوف ولا وجل ولا طلب لتحدّي الشعور الأخلاقيّ والمقاييس الاجتماعية . والفضل في ذلك يرجع إلى أنهم لم يعيشوا في بيئة القرن العشرين المعقدة ، ولا بيئة القرن التاسع عشر الأورُبية ، كما يرجع إلى صفاء نفوسهم وانبساطها .

المكـــــان :

نتحدّث هنا عن أثر المكان في اللغة الواحدة . ثم نذكر القاريء بما ذكرناه آنفاً من أن المكان ما هو إلا أحد أبعاد البيئة الثلاثة ، وكلّ ما هو واقعٌ تحت تأثيره فهو أيضاً واقع تحت تأثير الزمان والعصور والطبقات وما إلى ذلك .

وأثر المكان في ألفاظ اللغة الواحدة أوضح من أن يدلّل عليه ، بحسبك برهاناً تعدّد اللهجات . مثلاً كلمة « حَبُّوبة » في الشأم معناها : « حبيبة ، أو خطيبة » ، وفي السودان معناها « جَدّة » . ولو سأل شاميٌّ سودانياً « ما عمر حبوبتك » ؟ ربما أجاب : ثمانون أو تسعون ، ولا يملك الشاميُّ إلا أن يَدْهَش إزاء هذا الجواب ، ويَعجب لهذا الذي يخطب من ذهب الدهر بكلها ، وقد عير الشعراء مَنْ خَطَبَ النّصَف من النساء ، وقالوا فيها :

وإن أتَوْك وقالوا إنها نَصَفٌ   فإنّ أفضَلَ نصْفَيها الذي ذَهَبا

ومعاجم اللغة مفعمة بالاختلافات التي تحملها كلمة واحدة بين لهجات العرب الكثيرة . كلمة تَخَوف مثلاً معناها عند هُذَيل : التّنقُّص ، وقد وردت في التنزيل بهذا المعنى ، وقد زعموا فيما زعموا أن مالك بن نويرة لم يقتله إلا جهل ضرار بن الأزور بلغة قريش ، فقد أمره خالدٌ أن يدفيء قتيله ، فما كان منه إلا أن أبرده برداً لا دفء بعده إلا في نار جهنم[1] .

ومن أبلغ آثار المكان على الكلمات (سوى اختلاف معانيها وتنوع مدلولاتها من موضع الى موضع) ، ما يضفيه على الكلمة الواحدة من لون حسن أو لون قبيح

---

(١) لا أرى إلا أن سيدنا خالداً رضي الله عنه قد أصاب في الذي صنع بمالك بن نويرة وتزوجه امرأته من بعده . إذ قد كان رضي الله عنه رجل حرب وكان الظرف يطلب الشدة وإظهار البأس . ولم يك شيء بأدل على ذلك من أن يقتل رأس الفتنة ويسبي امرأته والله أعلم .

من دون تأثير كبير في جوهر مدلولها . مثال ذلك كلمة « طِيَاز »[1] ، فهذه الكلمة تستعمل في مصر مكان « أرداف » المستعملة بشمال السودان ، و« كَفَل » و« صُلْب » المستعملتين في وسطه وسائر أجـزائه . ولن يفكـر سوداني قطّ أن يستعملهـا هذا الاستعمال ، لأن معناها عنده مرتبط بلون قبيح يدخلها في فصيلة الألفاظ الفاحشة . وكلمة « طيب » لها لَون خاصّ في مصر لا يوجد في السودان ، وهكذا ، ولا فائدة في الاستكثار من الأمثلة ما ذام المقصود واضحاً بيناً .

الطبقـــات :

كما يؤثر المكان والزمان في الكلمات ، فتختلف معانيها وألوانها ودرجاتها من الحُسن والقُبـح ، تبعاً لاختـلاف الأمكنة والأزمنـة ، فكـذلـك تفعـل الـطبقـات الاجتماعية : الألفاظ المتداولة المألوفة بين السودانيين الآن مثلاً ، غير تلك التي كانت مألوفة بالأمس ، وغير تلك المألوفة في مصر الآن أو بالأمس ، وهي بين السودانيين أنفسهم تتابين ، فألفاظ العلية غير ألفاظ السفلة ، وألفاظ أهل الحرف والصناعات مبـاينة لألفـاظ أهل الأقـلام والمثقفين . وألفـاظ المتصعلكة غـير ألفاظ المهـذّبين المحترمين . لا بل إن النساء يتداولن بينهن ألفاظا لا يتداولها الرجال . وهن فى كل ذلك يختلفن باختلاف طبقاتهن . وهذا الذي نراه من تباين ألفاظ اللهجة الواحدة المستعملة في السودان تبعاً لتباين الطبقات ، موجود نظيره في الشام وفي مصر وغيرهما من الأقطار الناطقة بالعربية .

والطبقة التي كان أمرها عالياً في دولة الأدب إلى القرن الماضي في الشرق العربيّ ، هي طبقة العِلية من علماء وأمراء وحاشية تدور حولهم . ثم آل أمر الأدب إلى الطبقات المتوسطة في عصرنا الحاضر ، وليس معنى كلامنا هـذا أن طبقات السفلة

---

(١) قال القطاعي :

إذا التيـاز ذوالعضـلات قلنـا   إليـك إليك ضـاق بهـا ذراعـا

والعامة والسوقة والغوغاء لم يكن لهم أدب في الماضي ، كلا ، ولكن أدبهم كان من نوع محتقر ، لم تتسع له صدور الكتب . وانفراد العلية بأمر الأدب في الماضي ، كان يملي على الكتاب والشعراء ذوقاً خاصاً في تخير الألفاظ ، هذا الذوق تسيطر عليه الرغبة في تملق الفضائل الاجتماعية التي يحرص عليها العلية ، والازدراء لكل شيء يصدر من السفلة ، فكلمات السوقة والغَوغاء كان محرّماً على الأديب استعمالها ، خشية أن يتسرّب منها قمل أو بقّ إلى ملاء الأمير أو الوزير ، أو ثياب الحاشية الظرفاء . والكلمات التي لا تستعملها السوقة ، ولكن يجوز أن يربطها العقل بظاهرة سُوقية ، تجري هذا المجرى . وقد عابوا على المتنبي قوله :

وكُلُّ طَرِيق أتاهُ الفَتى على قَدْرِ الرجل فيه الخُطا

لا لشيء إلا لأنه استعمل مثلاً تنطق به العامة . وقد مات كثير من الكلمات القديمة المعبرة لتعاطي العامّة إياها ، وسمّيَ هذا التعاطي بالابتذال والسوقيّة ، وكلمة : « عِلْق » التي يتمثل بها البلاغيون كثيراً ، ما دهاها فأنزلها من مرتبة « العلق النفيس » إلى معنى الأُبنة ، إلا استعمال الدهماء لها ، ممن تكون المحبة والغرام والشوق والعشق ونظائرها من الكلمات عندهم من قبيل مرادفات المعنى الآخر . ومنذ استولت الطبقات المتوسطة على دولة الأدب ، أخذ كثيرٌ من أساليب العلية الماضين وألفاظهم في الانقراض ، (وحسبك دليلاً على ذلك ، أننا لا نستعمل الآن طريقة القاضي الفاضل في استهلال الرسائل ، ولا نتكلف الكلمات الديوانية التي كان يتكلفها كتاب القرن الماضي) ، كما تسرّب كثير من الكلمات التي كانت تُعدّ مُبتذلة وسوقيّة إلى ساحة الأدب الرفيع .

ولا أشكّ أن انتشار القراءة مكان الأمية التي كانت غالبة على الناس ، وتَغَلُّب الصحافة على ميدان التعبير في أكثر البلاد ، سيجلبان تغييراً عظيماً جداً في الأساليب الأدبية . وشدّ ما أخشى أن يصير تملق الدهماء هو الغرض الأدبي الأوّل . وهذا بطبيعة

الحال سيميت أكثر الألفاظ التي تُستحسن الآن ، ويبدل مكانها ما نسميّه سوقيـاً ومُبتَذلا . ولعلّ جريدة الـ Daily Mirror البريطانية ، مثالٌ من أمثلة هـذا الاتجاه الخبيث في الأدب الحديث .

• **هذا ، ومما يلائم ما نحن بصدده ، أن نذكر أن بعض الشيوعيين قد بلغ بهم** الجنون المذهبيُّ ، والتطرّف السياسيّ ، أن شغلوا أنفسهم دَهْراً بتحديد موقف اللغة من الطبقات . وقد كان بعضهم فيما نمي إلينا ينادون بمحو اللغة الروسية الأدبية محواً تاماً ، زاعمين أنها قد كانت لغة « الأرستقراطية » و« البرجوازية » و« الظلم » وهلم جرّا ، ويدعون إلى استبدالها بلغة أخرى شعبية ، أشدّ اصطبـاغاً بلون « الـواقع المادّي » كما يقولون ، ولكن ستالين تدخل في الأمر ، لا أدري أبا لحجة أم بالسيف ، وأقنـع المتطرفـين بأن اللغـة القديمـة ، إن كانت من اختـراع ضبـاع القيـاصـرة والأرستقراطية ، فهي صالحة كل الصلاحية لخدمـة « الكادحـين » ، والتعبير عن آلامهم وآمالهم . فارعوى المتطرّفـون وأنابـوا . وكَفى عزاءً لهؤلاء المتـطرّفين ، أن الصحافة الحديثة الهجينة سائرة في ضوء نظرياتهم بخـطا حثيثة . وعنـدما تَنْتَصِـرُ الألفاظ السوقية « الواقعية » على ألفاظ المتأدبة من الطبقات الوسطى ، التي ورثوها عن العلية والأرستقراطية الماضين ، فمرحَى مـرحَى لعِلْق وصُرْم بـالمعنى المبتذل ، والويل لعلق مَضِنّة ، ولنحو « ولشرٌّ وَاصِلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها » ، ومن يدري فربما امتدت أيدي الحظوظ حتى تنتشل أمثال جَحْمرش ، وخَنفقيق ، وزُلَّخَة ، من أعماق المعاجم ، لعدم ارتباطها الآن بطبقة من الطبقات . ولعلها ـ أعني جحمرشا وأخواتها ـ لو أتيح لها أن تتمثل بالشعر الآن ، أن تنشد من قول أبي العلاء المعريّ بيتيه :

سيطلُبني رزقي الذي لو طلبته ... لما زادَ والدُّنيا حظوظٌ وإقْبـالُ
إذا صدقَ الجَدُّ افترى العَمُّ للفتى ... مكارم لا تُكْرِي وإن كَذب الخال

المـــودة :

أو الموضة ، وهي كلمة إفرنجية يقابلها بالإنجليزية Fashion و « المُودَة » بنت البيئة والتطوّر الزمني . فهي على هذا فرع من ذوق العصر والمكان والطبقة . وهذا أوان تذكير القاريء بمكعب البيئة الذي وصفناه آنفاً . « فالمُودَة » تختلف من عصر إلى عصر في الطبقة الواحدة ، ومن طبقة إلى طبقة في العصر الواحد ، ومن بين فترة إلى فترة في العصر الواحد والطبقات المختلفة ، كما أنها تختلف باختلاف الأمكنة في كل ذلك . وأهم ظواهر « المُودَة » ، أنها قصيرة العمر ، وأنها مع ذلك لا تموت مرة واحدة ـ أعني كأنها شيء جديد . وإذا كسدت سوقها في مكان ما ، فربما تنفق في مكان آخر . « والمُودَة » تتناول الحديث والألفاظ كما تتناول غير ذلك من مظاهر الحياة ، كالملبس والمـأكل والأغـاني وضروب التسليـة ، ومختلف مذاهب السلوك العـامّ والخاصّ . والأدباء ، من ناثرين وناظمين ، من أشدّ الخلق تأثراً بعامل « المُودَة » ،بالرغم ممـا يدَّعونه من الحرص على الخلود ، والارتفاع فوق القيود الماديّة التي تمثلها عناصر البيئة المختلفة خذ هذه الألفاظ : القيثارة ، الأزاهر ، الأحلام ، الظلال ، الأشباح ، الأحاسيس ، المشاعر ، البلبلة ، الرفش ، المعول ، الآهات ، الإشعاع ، الهدهدة ، يناغي ، ينَغّم ، وهلم جرّا ، ألا تجدها محببة إلى طائفة كبيرة من أدباء اليوم ؟ أتحسب أن لها في ذواتها جَرْسا مُفرِحا ؟ لا أشكّ أن بعض التافهين يحسب ذلك ، ممن قصاراهم في النقد أن يهمسوا ويخفضوا من جفونهم ، ويدَّعوا أنهم قد غمرتهم سبحات نور الفنّ ، ولكن مالنا وللتافهين . فالذي لا يقبل الجدل أن « المُودَة » هي التي حسّنت هذه الكلمات .

وهنا نتساءل عن الأسباب التي تبعث « المودات » من حين إلى حين . والجواب عن هذا يطول ، وربما أخرجنا عن غرض هذا الكتاب ، وبحسبي أن أقول : إن الفراغ والنفاق والضعف البشري والزهو وطلب التنبجُّح ، كـل ذلك من بواعث « المُودَة » ، وإن شئت أن تضيف إلى هذه المناقص شيئاً مما ذكره فرويد وتلاميذه ،

فأنت في حل من ذلك . وفي دولة الأدب خاصّة يكفي أن نشير هنا إلى أن تطوّر المذاهب الفنية ، والآراء السياسية والاجتماعية ، له أكبر أثر في بعث « المودات » الأدبية . مثلًا المذهب الوراء الواقعيّ[1] في الفنون الجميلة ، أدّى إلى اختراع ألفاظ [أو استعمال ألفاظ] خاصة بين الفنانين ، سرعان ما تلقفتها جمهرة الأدباء ، وصارت « مودة » بينهم إلى حين . والأدباء مبتلون بادّعاء المعرفة لما لا يحسنونه منذ أن وضع ابن قتيبة كتاب « أدب الكاتب » ، وقبل ذلك بدهور . والمذهب المادّي الجدليّ في السياسة أدّى الى اختراع ألفاظ خاصة ، سرعان ما التقطها الأدباء ، ولَهِجوا بها في نثرهم وشعرهم . والأدباء في الشرق أسرع تهافتاً إلى « المُودَات » من إخوانهم الغربيين ، لفقدان الأصالة الفكرية بينهم في الكثير الغالب ، فهم يعوّضون عن هذا الضعف باستحداث « المُودات » ، إذ « المُودَة » أبداً تلبس لوناً برَّاقاً ، يجعلها للناقد السطحي أشبه شيء بالأصالة .

خذ الكلمات : « كِفاح » ، « كَدْح » ، « استغلال » ، « تمييع » وهلم جرّا . فكل هذه كلمات حسّنتها « مودة » عابرة وثيقة الاتصال بالمذهب اليساري السياسيّ ، وجعلت لها عند بعض عشاق هذا المذهب ، من متوسطي الثقافة ، رنيناً خاصاً ، ومما يحسُن ذكره في هذا المجرى ، أن كلمة Peace الإنجليزية ، ومعناها « السلام » ، قد ألبسها استعمال الشيوعيين ورفقائهم لها صبغة خاصة ، حتى إن جريدة الأبزيرفر The Observer والتيمس The Timesوضرائبهما من الصحف الرزينة ، اضطرَّت إلى طبع هذه الكلمة بين علامات التنصيص هكذا « Peace» كلما دعت الحاجة إلى ذكرها ، وما لبث هذا التنصيص أن برز في صور صوتية على ألسن الخطباء وفي المجالس ، حتى صار في ذاته « مودة » .

---

(١) نستحل لأنفسنا هنا إدخال أل الموصولة على وراء تبعاً لمن قال :

مَنْ لا يَزَالُ رَاضِياً على المَعَهْ ... فهو حرٍ بعيشَةٍ ذَاتِ سَعَهْ

ومن أهمّ ظواهر « المودات » أبد الدهر أنها تثير حولها جدلاً كثيراً . ولا يمكن أن يقف المرء منها موقف المحايد . فأنت إما تعجبك الجُمّة الغلامية في شعور النساء ، وإمّا لا ، وإما تميل إلى « ذنب البطة » في رؤوس الرجال ، وإمّا لا . والغريب في الأمر أن تحمسك لهذا أو ذاك يبوخ مرّة واحدة بمجرد اختفاء « المودة » . وكذلك تعصبك على هذا أو ذاك . فانظر كيف تعبث المودة بالعقول ؟ وعلّ هذا أن يعين على تفهّم أثرها البليغ في الأدب ، وعبثها بأساليبه وألفاظه ، وتحكمها المفرط في أذواق المؤلفين والنقّاد .

المزاج والألفاظ :

المزاج فرعٌ من البيئة ، وهو خاصّ بالأفراد . وبما أن الأفراد يختلفون في الآراء والأهواء ، وفي كثير من الطبائع والمشارب ، سواءٌ أكانوا في عصر واحد ، أم من طبقة واحدة ، أم من بلد واحد ، أم من أب وأم وظروفٍ متشابهة كلّ التشابه ، فالألفاظ تتأثر بهذا الاختلاف جدّا . والعوامل النفسانية المتعددة كالشعور بالنقص ، وكمحبة النّفْج ، والرغبة في الشذوذ ، وكتداعي المعاني ، وكانقسام الشخصية ، على تفاوت كلّ ذلك في الضعف والقوّة بحسب الأنفس الواقعة تحت تأثيره ، يخلق أمزجة مختلفة في تذوّق الألفاظ . كلمة « سلسل » قد تبدو لطيفة مليحة عندي أنا ، ولكن آخر ممن لا يستطيع أن يصرف ذهنه عن « سلس البول » الذي مرّ به في دروس الفقه ، قد لا يستحسنها . وكلمة شجاع قد يمرّ بها قارىء في موضع فلا يرى بها بأساً ، ويراها آخر فتثير القيء في حلقه . والمرأة التي يدعوها زوجها « يا حبيبتي » و« روحي » في مقام التهكم ، ربما تنفر من هذين اللفظين إن عرضا لها في شعر أو نثر . والخطاط الذي يعجبه رسم الميم على الورقة ، قد تروقه أمثال مكلوم ومحروم ومزكوم ومحزوم . وإن كان يجد عناء في رسم الدال ، فربما يكره نحو : ودود ، ومودة ، ودار ، ودهماء . وقد

يعجب بعض الناس الصفير الذي في حرف الصاد لارتباطه في عقلهم الباطن بمعنى من المعاني ، فيودون أن لو كان الشعر جميعه من قبيل قول أبي الطيب :

وأمْـواهٌ تَصِـلُّ بهـا حَصَـاهـا صَليلَ الحَلْي في أيْـدي الغَوَاني

ومهما يكن من شيء ، فالمزاج لا يخضع لأحكام المنطق ، وما من ناقد أو شاعر أو ناثر ، إلا وهو واقع تحت سيطرته . وكثير من النقاد يتجنون في أحكامهم على الشعراء بحكم المزاج فقط . أذكر من هذا الباب أن المرحوم الرافعيّ تجنى على العقاد جنايات عِدة من هذا القبيل ، في كتابه على السَّفُّود . مثلاً نقده : « آه لو يقرب البعيدُ الخ » فقد حكّم مزاجه ، وافترض أن البعيد هنا بمثابة « ابن الكلب البعيد » . وكثير من الشعراء تستلطف أمزجتهم كلمات خاصة ، فيتعبون الناس بتكرارها . من ذلك « قم » في شعر شوقي ، و « ذا » عند المتنبي . والناثرون يجرون هذا المجرى .

وعامل المزاج كما لا يخفى داخل تحت تأثير العوامل التي ذكرناها آنفاً ، إذ هو لا يسلم من أن يصطبغ بلون البيئة على أية حال . إلا أنه لقوّة اتصاله بصميم الفردية الإنسانية أهم العوامل جميعاً . وله القوّة المرجحة في ازدراء بعض الألفاظ ، واحترام بعضها . وبما أنه موغل في الذاتية ، فهو العقبة الكئود في سبيل النقد ، كلما أراد أن يطلق أحكاماً عامة ، ويضع مقاييس تقاس بها القيم الأدبية . ومع هذا فالناقد الحقّ لا يني يبحث عن وجه علمي صاف ، يهتدي به في دراساته . وهذا مطلب عزيز ، وقُصارَى جهده أن يقتدي ما استطاع بأذواق النُّقّاد الأفذاذ الذين سبقوه ، ثقة بأن أمزجتهم قد ارتفعت عن مستوى الذاتية المعتاد ، لما صقلها من مواظبة العلم والدرس والتجربة والتحرّي . ولكن تحديد النُّقاد الأفذاذ نفسه محلّ للجدل . وجميع ما ذكرنا من العوامل يؤثر فيه تأثيراً شديداً .

مقاييس الألفـــاظ :

مما تقدّم يرى القاريء أن ابن الأثير على سطحيته لم يكن مخطئاً كلّ الخطأ حين

زعم أن الكلمات تنقسم الى حسن وقبيح بطبيعتها ، إذ أحكـام البيئة والمـزاج و « والمودات » تُلَوِّن كثيراً من كلمات اللغة بألوان من الحُسن والقُبح ، لا يستطيع المرء أن يصرف ذهنه عنها . وخطأ ابن الأثير الأساسيّ في أنه لم يتنبه إلى أن هذه القسمة منشؤها ظروف الحياة الطارئة ، واستعمال الناس الخاضع لقوانين التغيير ، لانفس طبيعة اللغة من حيث مخارجها . وقد جرّ هذا الخطأ ابنَ الأثير الى أن يفرض ذوقه وذوق طبقة خاصة من معاصريه ، على طلاب الأدب العربي جميعاً ، من لدن معدّ بن عدنان إلى يومنا هذا .

ومذهب الجُرْجانيّ : في أن الألفاظ في ذواتها مجَّردة من الحُسن والقُبح ، حتى تحسِّنها التراكيب أو تقبحها ، على عمقه ومتانته ، مبنيّ على تناسي العنصر البشريّ ، كما قد أسلفنا من قبل ، ولو قد كان الناس كلهم يفكرون تفكيراً علمياً موضوعياً ، لحقّ عليهم أن يتقيّدوا بقواعد عبد القاهر[1] ، في حكمهم على الأساليب الأدبية ، ولكانت هذه القواعد نهاية في الجودة والـدقة . ولكن النـاس يحسّنون ويقبحـون ويستهجنون ويستملحون ، بحسب امزجتهم وبيئتهم و « مُودَاتهم » . وما أكثر مـا يقسّمون الموسوعة اللُّغوية بأجمعها إلى حسن وقبيح ، قبل أن تنتظمها التراكيب . متأثرين بظروف حياتهم ، وأذواق عصورهم . ولا شكّ أن التأليف يتأثر جدّاً بكل هذا . أيّ الأدباء يقدم على استعمال كلمةيَسْتَسْخِفُهامعاصِروه ، مهما تكن قوية في أداء المعاني التي يريدها ؟ وأيهم لا يـطبوه استحسـان معاصـريه لبعض الألفـاظ ، أن يستعملها ، كيما يسرّهم بها ، ويكسب ثناءهم ؟ قليل جدّا من الأدباء من يأنفون من تملُّق معاصريهم . وهؤلاء مبخوسو الحظّ في الكثير الغالب .

والحقّ ، أنه لا مذهبُ الجُرجانيّ ، ولا مذهب ابن الأثير يصلح أساساً لأن

---

(١) من شواهد تناسي عبد القاهر رحمه الله للعنصر الإنساني أن أكثر ما يستدل به من الشعر ضعيف وسبب ذلك أنه يبني صروحاً من القواعد ثم يعجز أن يجد لها الأمثلة ، لأنه لم يؤسسها على أساس من الاستقراء . والله تعالى أعلم .

تُقاس به ملاحة الألفاظ أو سماجتها ، وما تمتاز به قوّة جَرْسها أو ضعفه . لا بل إن كون الألفاظ بطبيعتها أحياء متحركة متغيرة متجدّدة ، يجعل أيّ مقياس يُقاس به جمالها نسبيّاً جدّاً . وعندي أن أفضل ما يعتمد عليه النّاقد في هذا الباب ، هو القاعدة القديمة : « البلاغة الإيجاز » .

ذلك بأن المعاني هي المرادة بالألفاظ . والمعنى قد يكفي في التعبير عنه لفظ واحد . كما قد يحتاج إلى أكثر من ذلك . فمتى زاد الأداء اللفظي عما يحتاج إليه المعنى من كلمات ، كي يصير ظاهراً واضحاً ، فتلك الزيادة إما ناشئة عن عيّ ، وإما عن قصد إلى التزيين والتحسين . ومحلُّ الخلاف ليس هو الزيادات الناشئـة عن العيِّ والعجز . وإنما هو الزيادات التي أريد بها التزيين . فهذه تخضع لحكم البيئة ، وتختلف نظرات الناس إليها باختلاف الدهور والأمكنة . وإذا جاز لنا أن نشبه المعاني المؤداة في القدر الذي تطلبه من الكلمات ، بالصور البشرية العارية ، فالزيادات المراد بها التحسين والتزيين ، تكون بالنسبة إليها ، بمثابة الثياب والأصباغ والحُلِّي والتهيؤ ، وما الى ذلك بالنسبة الى الصورة البشرية . والمُشاهد في كل بيئة ، وفي كل دهر [إلا بين طبقات من المتنطسين] أن الحسناء الحـالية مفضَّلة عـلى الحسناء العـاطلة . ولكن الغريب في الأمر أن ما يعد حَلْياً ههنا ، قد يعد شيْنا هناك . مثلا ، بعض الحسناوات المصريات يشمن خدودهن وأذقانهن بالخضرة الثابتة . ويخبرنا لبيـد أن العربيـات الحسان كن يجعلن على أيديهن كففا من النؤور يجددن خُضرتها كلما بهتت ، قال في المعلقة :

أو رَجْـعُ وَاشِمَةٍ أُسِفَّ نُؤُورُهـا　　　كِفَفا تَعَرَّض فـوقَهُنّ وِشَامُهـا

وفي شعر هُدْبة ما يفيد أن الغواني كنّ يضعن على أنوفهن الجادي ، فيبدون كأنهن راعفات ، قال :

تَضَمَّخْن بـالجـادِيّ حتى كـأنما الْسـأُنـوفُ إذا استعـرضتهنّ رِوَاعفُ[1]

---

(١) سمط اللآلي لأبي عبيد البكري : ٢٠٧ .

والغربيات الأفرنجيات ، يضعن الحُمْرة على الشفاه . والشرقيّات يتحلين بالذهب ، ويخضبن بالحناء ، وبعض الزنجيات يثقبن شفاههن حتى تصير كمشافر البُعْران . وما زالت المُوسى تجري في خدود الحسناوات من السودان منذ دهر بعيد . وقل أن تجد قوماً ألفوا عادة ، يستحسنون غيرها ، فالزنجية ذات المشفر المثقوب ، كريهة المنظرة عند البُجَاوية ذات الأنف الذي فيه البُرَة . والهندية التي ترسل شعرها طويلا متدليا ، وتكشف عن ساعد ، وتضع على جبهتها نقطة حمراء ، سمجة الصورة في عين أمثال مارلين مونرو ، ممن يصففن الجمم ، ويرسُمْن الحواجب بالقلم .

وبعد أيها القاريء ، فلعل هذه الأمثلة توضح لك أن التحسين والتزيين أمر نسبي للغاية . وأزيدك إيضاحا : فالمرأة الجميلة التي لا تعمد الى نوع من التحسين والحليّ ، ولا تغير صورتها التي براها عليها خالقها بأي تغيير ، مقبولة عند أكثر أجيال الناس . نعم ، قد تقول لها بعض نساء الزنج : هلَّا ثقبت شفتك وضخمتها يا هذه ؟ وقد تقول لها بعض الهنديات : هلا تحلّيت الذهب ونقطت الجبهة ؟ وقد تقول لها بعض المصريات : اسم الله على هذا الحَنَك ، لو جعلت عليه سمة خضراء تصير لها جميع القلوب هواء ؟ وربما رغبت بعض قَهْرمانات السودان النيليّ في تشليخها ، وفيما هو شرّ من ذلك ، لو قد وجدن إليه سبيلا . ولكنهنّ جميعا قد يحسدنها في السرّ على سلامة بشرتها من الصنعة والتغيير .

وكذلك الأسلوب والتعبير ، فالايجاز هو المقياس الصحيح لجمال اللفظ وصورته وجَرْسه . وما من لفظ أدّى المعنى أداء تاما من دون زوائد ، ألا كان خاليا من العيب ، لا تنقصه من آلة الجمال الا الزينة التي هي موضع جدل وخلاف ، كما أن قيمتها نسبية الى حد بعيد ، بحيث لا يُدْري أهي ، في الحقيقة ، قبح أم حُسن .

وحدّ الإيجاز أن يكون اللفظ مقتصدا فيه اقتصادا لا يخل بالغرض ، ولا تنفعه الزيادة . ومهما يكن من تعبير أوجز فيه صانعه ، واستوفى الغرض ، إلا كان جرسه

حسن الوقع في النفس ، إذ النفوس يعجبها وقع اللفظ القصير ، إن كان يحوي الفكرة الطويلة والمعنى الضخم .

ضرورة التحسين :

إذن فالمقياس الصحيح الذي نخرج به من هذا التمهيد ، لمعرفة جودة الجَرْس اللفظيّ ، هو الايجاز ، ويترتب على هذا احدى نتيجتين :

أولا ـ أن نحكم على كل أداء زاد فيه اللفظ على المعنى ، بأنه غير جيد ، محتجين بأن الذي عسى أن يكون فيه من المحاسن اللفظية ، إنما هو حسن اصطناعي وهميّ ، لا حقيقة له ، إلا من جهة نسبية بحتة ، شأنه في ذلك شأن الشفة الزنجية المثقوبة ، والجبهة الهندية المنقوطة ، والحنك المصري الموشوم ، والخد السوداني « المُشَلّخ » .

ثانيا ـ ألا نرفض الزوائد إذا وجدناها في أداء ما ، وألا نحكم عليها بالصناعة والنسبية والوهمية ، التي تجعلها فاقدة القيمة . ولكن نكلف أنفسنا الجهد الجهيد في أن نعرف الذوق العام ، والتقاليد الأدبية ، وظروف البيئة الفنية ، التي دعت الى مثل هذه الزوائد وهذا يتطلب منا دراسة لتأريخ البيئات الأدبية ، و« الموضات » الأسلوبية المختلفة . فاذا فرغنا من كل ذلك وعرفناه جيدا ، نظرنا الى ما يقع بأيدينا من آثار شعرية أو نثرية ، فيها زوائد المحسنات ، بالنظر الى بيئتها وتقاليدها ، وحكمنا عليها في ضوء المعرفة التي ألممنا بها .

والسبيل الأولى فيها تطرّفٌ وإجحافٌ بواقع الأمور . فمع أن الجمال العاري من الزينة [تذكر تشبيه الصورة البشرية الذي قدمناه] مقبول على وجه الاجمال ، الزينة في حدّ ذاتها شيء كالضروري بالنسبة الى الطبيعة البشرية ، لا يمكن تجاهله مهما يكن اعترافنا بما يدخل الزينة من اختلاف البيئات والأمزجة .

ألا ترى أن الصورة الآدمية لا تتعرّى من زينة الملبس وما بمنزلته الا نادرا ؟ ألا ترى أن الجمال العاري نفسه لا يخلو من زينة وزركشة تخطُّها يد الله ، فضلا عن ، وزيادة على ، سلامة التقاطيع ، واستقامة القامة ، وصحة البنية ، وغير ذلك من الصفات التي يكون بها افصاح الخالق بمعنى الصورة البشرية من غير ما زوائد ؟ خذ نونات الخدود مثلا ، وجعودة الشعر ، وبلاتينيته ، والخال الذي في الخد ، وشدة اللعس في الشفة ، وغير ذلك من هذه المظاهر الطبيعية التي تزيد جمال الجميل ـ ألا ترى أن كل ذلك ضربٌ من التزيين والتحسين زاد على مجرد السلامة والقبول والبهجة ؟ فإذا كان المبدع الصانع الخالق نفسه لا يدع ما يخلقه من زخرفة وتزيين ، أليس أقرب في حق البشر أن يكونوا أشد رغبة في التزيين ، وأقوى تعلُّقا به ؟ ثم ألا تحسب أن البشر إنما أخذوا فكرة التزيين نفسها عما خطّته يد القُدرة والطبيعة ؟ خذ مثلا صَبْغ الشفاه بالإثمد في السودان . ألا يخطر ببالك أن ذلك محاكاة من الناس لما يرونه في بعض الشفاه من لعس طَبَعي ؟ وكذلك ما كانت تفعله العرب من اسفاف اللثات النؤور والكحل ؟ وكذلك الصبغ بالحمرة عند الافرنج ؟ ـ ألا ترى أنه محاكاة لما يرونه من تورد طبعي في بعض الشفاه الحسان ؟

• هذا ، وكما أن الرغبة في التحسين ناشئة عن طلب الزيادة على جمال الطبيعة ، بمحاكاة بعض مظاهره ، فهي أيضا ناشئة عن الرغبة في الحد والتقليل من قيمة الجمال الطبيعي ، ويبدو لي أن للحسد ضَلْعاً قوياً في هذه الظاهرة الثانية من مظاهر التحسين . ألا ترى أن الانسان اذا استحسن صفة ما في شخص آخر ، بدا له أنه يضاهي ذلك الانسان في تلك الصفة ، وتمنى أن لو قد كان ذلك الانسان ليس بأكثر منه حسنا ، أو ليس بمالك لتلك الصفة التي تكسبه ما تفرد به من الجمال ؟ لا ، بل لتمنى أن لو يَجِدُ سبيلا الى أن يسلبه تلك المزية سلبا حتى يكون مساويا له ، غير متميز عنه بشيء . ألا ترى معي أن صبغ الشفاه بالإثمد يراد منه حرمان اللعساء لعسها الطبعي ، كما يراد منه إكساب غير اللعساء لعسا صناعيا ؟ وقل مثل ذلك في اسفاف اللثات النؤور

والكحل ، ووشم الخدود بالخضرة ، وثقب الآذان ، وتضخيم الشفاه ، وغير ذلك من ضروب التشويه التي تسمى زينة وتجميلا . ان الناس ينفسون على الجميل جماله ، وعلى (الممتاز امتيازه) . ومن أجل هذا فهم يحتالون على المساواة بشتى الطرق . ولعل التجميل التقليدي ، الذي يرثه مولود عن والد ، وجيل عن جيل ، وتختلسه أمة عن أمة ، ويحاكي فيه شعبٌ شعبا ، من اخطر ما عثرتْ عليه البشرية من أسلحة المساواة .

هذا ، ونعود الآن الى ما كنا فيه .

والسبيل الثانية فيها تكلفٌ شديد . لأن معرفة الأذواق و« المُودات » القديمة تتطلب أمرين :

أولا : تحليل المادة التي بأيدينا من أدب القدماء ، وعمل قوائم « بالكليشيهات » التي كانت تغلب في هذا العصر أو ذاك ـ وهذا أمر ممكن مع بذل الجهد الجهيد ـ أقول : ممكن من وجهة النظر الدراسية البحتة ، إلا أنه لا بد من التنبيه على أن ظروف الحياة في بلادنا لا تمكن من هذاالنوع من الدراسات ، الذي يحتاج قبل كل شيء الى التوفُّر والتجرد والمعونة المالية من الدولة أو الهيئات العلمية .

وثانيا : معرفة آراء القدماء وأحكامهم على تلك « الكلشيهات » التي سنحصل عليها بعد تحليل المادة ، وعلى ما بمجراها من أساليب التعبير . وهذا أمرٌ في غاية الصعوبة ، وهو الى الاستحالة أقرب ، لأنه ليس بأيدينا نبراس يكشف لنا عن آراء القدماء وأحكامهم ، اللهم إلا نُتفا ولُمعا ضئيلة . ولا يمكن إصْدار الأحكام العامّة من جهتنا في ضوء اللمع الضئيلة ، والنُّتف المبعثرة ، وعلى هذا فسيكون عمدتنا التخمين والحدْس ومهما صدقنا في ذلك ، فإننا لا نحصل على نتائج وافية شافية .

وإذن فيلزمنا أن نمزج بين السبيلين ، الأولى والثانية ، وذلك بأن نجعل طلب

الايجاز المحض ، والإعراض عن الزوائد ، نُصْب أعيننا ، وفي نفس الوقت نحاول معرفة بعض وجوه الزينة اللفظية ، التي ما فَتئت تروق الأدباء ، وذلك باستقرائها من المختارات الجياد ، المجمع على تقديمها وتفضيلها . هذا ولابد قبل الاستقراء من الإلمام ببعض المباديء الجمالية العامّة ، التي تسيطر على فكرة التزيين والتحسين في عقول البشر .



الباب الثاني

حقيقة الجمال

ما زال الفلاسفة من لُدن أفلاطون يكتبون عن الجمال . وقد لاحظ الكاتب عن الجماليات في الموسوعة البريطانية [1] ، أن أمر الشُّعور بالجمال وتقديره والإعجاب به ، مرجعه أولَ من كل شيء إلى الذات ، وإلى أعماق القلوب ، غير أنه ما دام الشعور بالجمال كله ، تابعا ومترتبا على الإدراك الحسّي ، فإنه لا مندوحة عن التساؤل : أمن الممكن إدراك حقيقة الجمال إدراكاً موضوعياً علمياً تحليلياً ، كما هي الحال في كل الأمور التي يكون علم الإنسان بها وتقديره لها متأتياً عن طريق الإدراك الحسيّ ؟

وقد زعم الفيلسوف الألماني « كانت » أن الجمال ليست له حقيقة موضوعية . وكيف تكون له حقيقة علمية موضوعية والناس إنما يقيسونه بمقياس الذوق ؟ ولأمرٍ ما ، اختاروا الذوق ، ليعبروا عن ذلك المقياس الذي يقيسون به الجمال ، إذ قلّ أن تجد الناس أكثر اختلافاً وتبايناً في حاسّة من الحواس ، منهم في حاسّة الذَّوق ! وقد ذهب « كانت » إلى أبعد من هذا ، فزعم أن تقدير الجمال والاعتناء بقيمته ، ظاهرة اجتماعية ، وأنه لو قد أتيح لامرىء أن يكون بمعزل عن سائر البشر ، لهان عليه أن ينظّف منزله [2] .

---

(١) ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA-13 EDITION-1-277

(٢) راجع المقالة ٢٣٦ .

وإذ قد نفى « كانت » أن تكون للجمال حقيقة موضوعية ، فقد أثبت له حقيقة ذاتية . ومراده من ذلك ، أن كلّ فرد منا يحسّ بالجمال ويقـدّره ، ونحن في جملتنا متشابهون فبناء على هذا ، لابدّ أن يكون إدراكنا للجمال متشابهاً ، ويستنتج من ذلك إمكانية وجود حقيقة للجمال بالنسبة إلينا معشر البشر ، وتكون هذه الحقيقة مُدْرَكَةً إدراكاً ذاتياً شخصياً ، لا موضوعياً ، بخلاف الحقائق العلمية ، كحقيقة الجاذبية مثلا ، التي تفعل فعلها ، ويَصْدُق تعريفها ، بغَضّ النظر عن الذات المشاهدة لها .

هذا ولا يملك المرء إلا أن يستحسن ماقد ذهب إليه « كانت » من التفريق بين حقيقة الجمال ، والحقائق العلمية . إلا أن وصفه لحقيقة الجمال بأنها لا موضوعية محلّ للنظر [١] . وهنا نتساءل : ما هو مراد « كانت » من الموضوعية ؟ فان كان يريد أن الحقيقة الموضوعية أمرٌ يصدق صـدقاً ضـرورياً بَـدَهياً ، وليس عـلى الباحث إلا استخلاصه بواسطة الاستقراء العلميّ المنطقيّ الصحيح ، الذي لا يتأثر بالعواطف . فلا أدري كيف يستطيع نفي الموضوعية عن حقيقة الجمال وحده هذا النفي الجازم ، ولا ينفيها عن غيرها من الحقائق ؟ حقاً ، إن استبعاد العواطف الذاتية في أثناء البحث عن حقيقة الجمال ، فيه عسر شديد . وكذلك في البحث عن أيّ حقيقة أخرى عسرٌ شديد . وقد يجوز للمتطرّف أن يُنكر الموضوعية الحقة ، حتى للنـظريات العلميـة الجافة . وقد أنكر الغزاليّ موضوعية للزمان والمكان ، وجعل كلّ ذلك أمراً نسبياً ، ناشئاً عن انحصار الذهن البشري وذاتيته المتأصلة [٢] وقد أنكر الفيلسوف البريطاني « برتراند راسل » على « كانت » مذهبه في القـول بضرورية بعض البديهيـات ، وانبعاثها من إلهام فكريّ حقّ محض ، مدّعياً أن لا بَدَهيات ، وأن حقيقة الأعداد مثلا ، إنما انبعثت من التجربة الحسّية [٣] ، وهي من أجل ذلك عرضة لكلّ الشكوك

---

(١) ليرجع إلى كانت . أما الكاتب فانما استقى مادته نقلاً عن الموسوعة البريطانية .

(٢) تهافت الفلاسفة للغزالي (مصر ١٩٤٧ ـ ٧٢) .

(٣) History of Western hilosophy by Bertrand Russel. (London 1946) of : 739-745.

والرِّيَب التي ذكرها « هيوم » وغيره . ومهما يكن من شيء ، فلا ريب أن تأصل الذاتية في التفكير الإنساني حقيقة لا مدفع لها ، ولا مفرّ منها .

والذي يجدر بالعاقل أن يقصد إليه ، هو الجدّ ، ومحاولة التجرّد من الأهواء ، وطلب الاستناد على الأدلة التي يقبلها العقل والمنطق المتماسك . فان كان هذا هو المراد بالموضوعية فليست حقيقة الجمال بعسير دخولها في هذا النطاق .

نعم ، قد يجد الباحثون عُسْراً في اتباع الأسلوب الاستقرائي وهم يتحدثون عن الجمال ، وقد يلقون مشقّة في تجنُّب الإلقاء بالقضايا العامة الصادرة عن الهوى . ولكن ليس معنى ذلك استحالة الوصول إلى نتائج منطقية مرضية ، في داخل حدود الطاقة البشرية على أنه ينبغي لنا أن نستفيد من وصف « كانت » لحقيقة الجمال بأنها لا موضوعية ، ومن تفريقه بينها وبين الحقائق العلمية الجافّة ، ذلك بأن الحقائق العلمية الجافة ، ليست في القرب من خُوَيّصة النفس بمنزلة الحقيقة الجمالية ـ أعني بذلك أنه من الممكن توهم بُعد هاتيك وانعزالها عنا ، وكوننا منها بمنزلة المتفرّج ، في حين أن حقيقة الجمال تتصل بنا اتصالا مباشراً ، لا يبرح أن يُلَوّن نظرتنا بألوان ، ربما حالت بيننا وبين الجدّ المحض في تعرّف كنهها ، وإدراك جوهرها .

هذا ، ولا أريد أن أُعَنِّيَ القارىء بنقل ما قاله الفلاسفة عن حقيقة الجمال ، وعندي أنها حقيقة حسية ، تدركها أنت بالحواسّ ، وبخاصة السمع والبصر . وحدُّها : أن كلَّ ما سرَّ النفس من طريق الحواسّ الخمس (أم هي ست أم سبع) ولا سيما العين[1] والأذن ، هو جميل . والجمال خصالٌ مُدركة بالحواسّ ، وبخاصة هاتين الحاستين معاً ، أو منفردتين ، من شأنها أن تَسُرّ النفس . فمثال المسموع : الصوت

(١) على أن في هذا نظراً لقوله تعالى «فإنها لا تعمى الأبصارولكن تعمى القلوب التي في الصدور» فلا بد للبصيرة من عمل عظيم في إدراك حقيقة الجمال . وكم من بدن حسن ظاهر الهيئة تنفر منه النفس نفوراً . والله على كل شيء قدير . وانظر حديثنا عن الانسجام فعسى أن يقع فيه استدراك بعض هذا والله تعالى أعلم .

الحسن . ومثال المرئيّ : المنظر الحسن ، ومثال المسموع المرئيّ : الشّلال مثلا ، فإن له منظراً حسناً ، وخريراً حسناً . ولله درُّ الشاعر المبدع محمد المهدي المجذوب رحمه الله [1] ، إذ يقول في نعت بعض الفاتنات :

شَعْرُهـا العَسْجَـدِيُّ ينْثـالُ كـالشّـلّال يَنْصَبُّ في قَـرَارِ النُّفُـوسِ

وأول القصيدة :

تلكَ لُـوسِي فجنَّبـانِي لُـوسِي رُبَّ كأسٍ تُدِيرُ أعْتَى الرُّؤوسِ

هذا ولعلك ، تقول : لماذا خصصت السمع والبصر دون سائر الحواس ، والجواب عن ذلك ، أني وجدت أن المذوقات والمشمومات والملموسات جميعاً أدخل في حاقّ الالتذاذ الجسديّ ، من المرئيات والمسموعات . وكأنَّ ما يلَذُّك شَمُّه أو ضَمُّه أو ذَوْقه ، يُعطيك شعوراً جسدياً مَحْضاً ، خالياً من الأبعاد الزمانية والمكانية ، بخلاف المسموع والمرئي ، فانهما لا يخلوان من بُعْدَي الزّمان والمكان .

والبعد المكانيُّ أوضح في المرئيّ . والبُعد الزماني أوضح في المسموع . والعين أقدرُ على ادراك المكان من الأذن . والأذن أقدر على إدراك الزمان من العين . والمكان أوضح للذهن الواعي من الزمان لتحيُّزه ، وظهوره بمظهر الاستقرار والجمود ، بحيث يمكِّن المرء من اختبار دقائقه وتفصيلاته اختباراً كاملا ، ولذلك كان استعمال المرئيات في معرض التوضيح والتبيين ، شائعاً عند العلماء والنُّقّاد والوصافين ، ولذلك أيضاً كثر تشبيه كثير من المُدرَكات المسموعة ، بالمُدركات المرئية ، بغرض التوضيح والإظهار .

والزمان أعلق بالذهن الواعي ، وبالنفس المحسّة من المكان ، لأنه أشبه بطبيعة الحياة ، التي هي زمان يمرّ ، وأنفاس تتعاقب ، فلذلك كان التعبير عن طريقه أقوى وأشدّ ، أليس عامل الزمان في المسموعات أوضح وأبين من عامل المكان ؟ - خذ الكلمات مثلا ، أليست صبغة الزمان أغلب عليها ؟

---

(١) توفي رحمه الله في مارس سنة ١٩٨٢ .

ولعلّ هذه التفرقة بين المرئيات والمسموعـات ، تَهدينـا إلى إدراك السرّ في ارتفاع الشعر والموسيقا ، عن الرسم والنّحت والبناء . وجميع هاته فنونٌ عَـبّر بها البشر عن أروع ما شعروا به ، وبأبهر ما قدروا عليه ، ألا ترى أن المكان هو البُعد البارز في الرسم والنّحت والبناء ؟ والمكان مع أنه من ظواهر الحياة ، نجد أنه صِنو الجانب المادي الفاقد للروح منها ، فهذا يجعل التعبير عن طريق هذه الفنون أدنى إلى المادة ، وأبعد عن الروح شيئاً ، من التعبير عن طريق الشعر والموسيقا ، اللذين يغلِب عليهما البعد الزّماني ، والزمان كأنه صِنو الرُّوح ، التي إنما تمرّ أنفـاساً ، وخَفَقـات خفقات .

وقد جعل أرسطا طاليس الشعر في المنزلة العُليا من الفنون ، ولا أشكّ أنه أعلى منزلة من الموسيقا ، لأن هذه يغلب عليها الزمان غَلَبة بينة ، بحيث يصير عامل المكان المتجلي في نفس هَيولىَ الأصوات ضئيلا خافتاً ، كأنه لا موجود ، أما الشعر وإن غَلَب الزمان عليه ، فان للمكان فيه بروزاً ما ـ فهذا يجعله أشبه بحاقّ الحياة ، من كلا الرسم والموسيقا اللذين يذهب أحدهما إلى المادة مذهباً بعيداً ، ويذهب الآخر إلى الروح مذهباً بعيداً .

هذا ، وحقيقة الجمال ـ مسموعاً كان أو مرئياً ـ تـدور كلها عـلى أمرين : الكلّ ، والتفصيل . فالكلّ في المرئيّ يتجلى في الشكل والهيئة العامة ، والتفصيل يتجلى في الألوان ومظاهر الضوء والظلام ، التي بها تبرز حقيقة المرئيّ بروزاً كاملا . والكلّ في المسموع هو عبارة عن نوع رنتـه ، وطبيعة جَـرْسها . والتفصيـل : عبارة عن تموّجاتها ودخائلها .

فكل الصوت هـو الذي يميـز صوت البلبـل من صوت الحمـار . وتفصيل الصوت ، هو الذي يميز ، بين صوت بلبل وآخر . (هذا تمثيل ، كما يقول سيبويه) ، والحقيقة العميقة أن التمييز الحقّ بين صوت وآخر ، يحصل بالكلّ والتفصيل معاً .

وعنصر الجمال في الكلّ والتفصيل ، مرئياً كان موضوعا أو مسموعاً ، يدور على الانسجام . فما الانسجام ؟

حقيقة الانسجام :

الكلّ هو كالشكل ، والتفصيل هو كالصبغة ، والانسجام يقع في الكلّ وفي التفصيل وبين الاثنين معاً ، وبذلك يتمّ الجمال . أما الانسجام في الشكل ، وخير لنا هنا أن نستعمل المرئيات ، لأن التعبير عنها أوضح ـ فيتجلّى في أمرين : وحدة الشكل في مجموعه ، واختلافه في تفصيلاته . خذ مثلا « مسجداً » ، وحدته تتجلى في كله معاً . واختلاف تفصيلاته يتجلى في أن الطول منه غير العرض ، والباب غير الشباك ، والمئذنة غير السقف ومن الباب والشباك والمئذنة والطول والعرض ، ومن كون هذه جميعاً منضوية تحت وحدة ، يتكوّن شكل الجامع . فالذي يلائم بين هذه الأجزاء المتباينة ، حتى إنك تراها متباينة ، ثم في نفس الوقت تراها منضوية تحت وحدة واحدة ، هو الانسجام .

والتفصيل فرع من الشكل ، وهو لون الشكل وصبغته ، مثل كون الجامع مبنياً من آجر أحمر ، أو من حجر ، وكون شبابيكه من زجاج أبيض أو ملوّن ، وكون أطرافه فيها زركشة ، وغير ذلك من الدقائق ، التي هي بدورها متباينة ، ثم هي في نفس الوقت متحدة مع شكل الجامع ، ومنضوية تحته انضواء كاملا . والذي مكنها من ذلك ، عامل الانسجام .

وعلى هذا ، فيمكن تعريف الانسجام بأنه : هو العنصر الذي يجمع بين الوحدة والتباين حتى يصير الشكل واحداً ، ثم لا تَغْفُل حاسة الادراك بعد ، عن التنبه في نفس الوقت إلى أجزائه المتباينة ومهما توافرت في أمر من الأمور وحدة الشكل وتباين التفاصيل ، واتحاد هذه التفاصيل المتباينة مع الشكل ، كان الجمال وإذا طبقت هذا الحدّ على المسموعات صدق ، وذلك بأن يكون للنّغمات « كل واحدٌ » ، وتكون بعدُ

فيها تفاصيل متعدّدة متباينة ، والسمع يدركها متباينة ، ثم هو بعد ذلك يجمع بينها وبين كل النغمة ، ويدرك جميع ذلك كأنه كلّ واحد .

هذا ، ولعلك تتساءل : كيف أمكن لعامل الانسجام أن يوحّد بين المتباينات من تفاصيل الشيء ، ويجعلها مع الشيء نفسه « كُلّا » واحداً ؟ وأجيب عن هذا بدءاً ، بالتنبيه على ألا يُفْهَمَ من الانسجام وتسميتنا إياه عاملا ، أنه شيء منفصلٌ ، يضاف إلى المتباينات فيجمعها ، كما يضاف الوسيط إلى بعض الموادّ ، فيحدث من جرّاء إضافته التفاعل الكيماوي . كلا . فالانسجام هو سرّ ينبعث من نفس طبيعة الوحدة والتباين . ونقيضه الاضطراب والتشويش . وعن التشويش والاضطراب يكون القُبح .

ويكون الانسجام من توازن أجزاء الكلّ الواحد . وهذا التوازن ينشأ من أمرين : (١) تكرار وحدة الكلّ ـ وأعني بالوحدة هنا الجُزَيْء الأساسي . (٢) وتنويع هذه الوحدة . ألا ترى إلى المرئيات الجميلة ، إنما تكون كلها عبارة عن خطوط تتوازى وتتقاطع ، ودوائر تتكرّر في نظام خاصّ ، وزخارف إنما هي مكوّنة من خطوط ودوائر وما إلى ذلك ، قد كُرِّرَتْ ونُوِّعَتْ . فالوحدة إما الخطّ ، وإما الدائرة ، وإما شيء من نوعهما . والتكرار هو إعادتك للوحدة التي بدأت بها على نظام مخصوص والتنويع هو أن تستبدل الوحدة بعد فترة ، بوحدة أخرى مباينة لها شيئاً يسيراً ، وتعيد هذا النسق فيما بعد . ويكون الحاصل وحدة زخرفية قوام الوحدة فيها هو التكرار . وقوام الانسجام فيها هو التنويع ، وانطواؤه في سجل التّكرار .

والحق أن التكرار من أعمق ظواهر الحياة . أليس الليل والنهار يتكرّران ؟ أليس النفَس يتكرّر ؟ أليس خفق القلب ودورة الدم ، كلّ ذلك يتكرّر ؟ والتنويع يمنع الرتابة ، خُذ مثلا على ذلك هذا الحرف : تَنْ . واجعله بمثابة الوحدة . لو كرّرت تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ هكذا إلى ما لا نهاية ، حصلت على الرتابة المطلقة . ولو جئت بوحدة مبـاينة لـ (تنْ) هذه مباينة يسيرة مثل (تا) ، وكرّرت بعد ذلك هكذا :

تنْ تا　　　　تن تا　　　　تن تا

بَعدت عن الرتابة الأولى . وكان سرّ البُعد هو التنويع ولو نوّعت أكثر قلت :

تن تن　　　　تن تا　　　　تن تن　　　　تن تا

بَعُدت أكثر عن الرتابة . وهكذا كأن تقول :

تن تن تا　　　　تن تا تن　　　　تن تن تا　　　　تن تا تن

الانسجام في لفظ الشعر

تقول دائرة المعارف البريطانية : إن الشعر فاقد لعنصر الانسجام ، وبهذا تمتاز الموسيقا عنه ، وتزيد عليه [١] . وهذا القول قد ألقاه صاحبه بلا تدبُّر ، ولا تفكر . وقد نظر إلى معنى الانسجام من ثقب ضيّق ، وحصره في معناه الموسيقي الاصطلاحيّ ، من حيث كونه ائتلافاً بين النغمات المتباينة من الآلات المختلفة ، يُشْدَى بها في وقت واحد ، ويجمع بينها اتفاقٌ واحد : وهو أنها مكوّنة للحن واحد كامل . وحتى لو نظرنا إلى الانسجام من هذا المنظار الاصطلاحي الموسيقي الضيّق ، فلن يسعنا أن نقرّ هذا القائل على قوله بأن عنصر الانسجام مفقود في الشعر . وكأن هذا القائل قد قصر ناحية التنغيم والرنة في الشعر ، على تفعيلاته وحدها أو ما يقوم مقامها على النظام الافرنجي دون العربي [٢] . ولعله لو قد تأمل قليلا ، لرأي أن موسيقا الشعر جامعة

---

(١) ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA-ed. 13/21-23/878.

(٢) نعم يجوز لقائل أن ينفي الانسجام بمعناه الموسيقي عن الشعر ، إذا كان وزنه يقوم على تتبع مقاطع الضغط المخرجي لا الضربات الايقاعية العروضية . وانظره في أوائل الجزء الثالث من هذا الكتاب إن شاء الله .

للانسجام من أقطاره . ففيها أوّلَ من كل شيء انسجام بين الوزن المحض ، والكلام المسرود فيه . ومن المعلوم ضرورة أنك لا تلقي هكذا :

صَفَحْ/ نا عن/ بني/ ذهلن/ وَقُلْ/ نا لقوْ/ مُ إ خ/ وانو

وإنما تلقيه هكذا :

صفحنا عن بني ذهل وقلنا : القوم إخوان

وقد يحملك طلب الخطابة والتأثير إلى أن تلقي البيت كله دفعة واحدة ، من دون التفات إلى آخر الشطر الأولّ .

وفي غير العربية يكثر التضمين في الأشعار . ودونك مثالا على ذلك قول شاكسبير :

Methought I heard a voice cry: sleep no more!
Macbeth does murder sleep, the innocent sleep,
Sleep that knits up the ravell'd sleeve of care,
The death of each day's life, sore labour's bath
Balm of hurt minds, great nature's second course,
Chief nourisher in life's feast[١]

فهذا الكلام متداخل مضمّن لا يلتفت فيه الشاعر إلى ختم كلامه عند نهاية البيت ، وإنما يسترسل فيه استرسالا كأنه ينثر . ولا يمكن لمن ينقد مثل هذا الكلام أن يتجاهل أن ثم انسجاماً وائتلافاً بين الوزن المحض ، وبين جُمَلِه وصياغته . وقد تنبّه النّقّاد الإنجليز لهذه الظاهرة ، في هذا الشعر وفي غيره ، وسموها Counter - Point . وهل هذه الكاونتر بوينت (المقابلة اللفظية) إلا نوع من الانسجام . فالعجب لكاتب مقال الشعر في الموسوعة البريطانية ، كيف خفي عليه هذا !

ثم إن في موسيقا الشعر انسجاماً وائتلافاً آخر ، غير هذا الذي ذكرناه . وهو

---

(١) MACBETH-ACT 2 Scene 1.

الذي يكون بين رنين الوزن ورنين اللفظ الملقى فيه . ولعله أن يتبادر إلى السامع أن هذا الانسجام والائتلاف هو عين الانسجام الأوّل الذي ذكرناه ، وقلنا : إن النُّقاد الإنجليز يسمونه « كاونتر بوينت » . والأمر على خلاف ذلك . فالمقابلة التي بين الوزن المحض والقول المسرود ، إنما هي مقابلة بين كَمّ وكَمّ ، وبين كُلّ وكُلّ ، هي مقابلة بين أزمان التفعيلات مجتمعة ، وجملة الكلام الملقى فيها .

أما المقابلة الثانية ، فهي بين نوع النغم المحض المصاحب لكمّ التفعيلات . مثلا :

التفعيلات :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

يصحبها نغم محض مغاير لذلك الذي يصحب التفعيلات .

(فاعلاتن فاعلاتن) × ٢

ولا يسبقنّ إليك أن هذا مجرّد توهم وافتراض ، وتجشُّم واقتيال . فالوزن من حيث هو كَمّ ، تغلب عليه الصبغة الزمانية . ولكن يصاحبه نغم مجرّد ، هو الذي يجعل له ثباتاً عندنا ، وبه يصح قياسه عندنا . واللفظ من حيث كونه جملةً واحدة ، تغلب عليه الصبغة المكانية ، ولكنه يصحبه وزن متوهَّم ، وفيه بَعْدُ نغَماتٌ جزئية ، ورَنّات تفصيلية ، وأنت حين تقابل بين رنة الوزن ورنة اللفظ ، إنما تقابل بين النغم المجرّد الكامن في الوزن ، والنغمات الجزئية التفصيلية ، وعنصر الوزن الذي في جملة القول المسرود .

وهذه الناحية اللطيفة إن خفيت على النقاد ، فانها لم تخف على الشعراء ، ومن أجلها حَلّوْا كلامهم بالقوافي ، والتمسوا له المحسنات من السجع والتجنيس والطباق . ألا ترى إلى القافية ، كأنما هي واسطة بين نغم الوزن المجرّد ، وبين رنين

ألفاظ الكلام الموضوع فيه ؟ وقد فَطن قدامة رحمة الله عليه [1] ، إلى الائتلاف الذي بين الوزن المحض والقول المسرود فيه ، وسماه ائتلاف اللفظ والوزن ، ولكنه أجحف بأمر القافية ، وزعم أن ليس لها ائتلاف مع الأجزاء والفصول الأخرى المكونة لحد الشعر ، مثل الوزن واللفظ مثلا . وقد نبهنا في أوّل كتابنا هذا على ما تسبغه القوافي من الروح على الشعر الذي تصاحبه . ومن الغريب حقاً أن قدامة لم يستطع أن يتجاهل ما للقوافي من علاقة بنظم الشعر ، من حيث ائتلافها معه ، ونبوّها عنه . مثلا : إذا اضطر شاعر أن يضيف « فاستمع » أو « يا عالماً بحالي » ليكمل البيت ، ويأتي بالقافية ، فإن هذا يتنافر مع سائر معنى البيت . وقد مثل قدامة للتنافر فيما مثل به بقول القائل [2] :

وَوُقِيتَ الحتوف مِن وَارِثٍ وا   لٍ وأبْقاكَ صَالِحاً رَبُّ هُودِ

وانتقد هذا قائلا : « فليس نسبة الشاعر الله عزّ وجلّ إلى أنه ربّ هود ، أجود من نسبته إلى ربّ نوح ، ولكن القافية كانت دالية ، فأتى بذلك للسجع ، لا لإفادة معنى بما أتى منه ، والله أعلم . اهـ . » .

والذي فات قُدامةَ أن القافية كما تتنافر مع المعنى ، فقد تتنافر مع اللفظ ، وقد تتنافر مع الوزن والنغمة . والعجب له كيف أجاز لنفسه أن يجعل بين القافية ومعنى البيت ائتلافاً ، مع أنها بزعمه كلمة ليس لها حظّ من الذاتية ، إلا مجيئها في مقطع البيت ، ومجيئها في مقطع البيت ، على حسب قوله ، ليس « ذاتياً لها وإنما هو شيءٌ عرض لها ، بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ من البيت غيرها ، وليس الترتيب ـ أنْ لا يوجَدَ للشيء تال يتلوه ـ ذاتاً قائمة فيه . فهذا هو السبب في أنه لم يكن للقافية من جهة ما هي قافية تأليف مع غيرها . اهـ » [3] ـ أقول : العجب له كيف أساغ مثل

(١) راجع نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، تحقيق أبي عبد العزيز محمد أبي عيسى ممنون مصر (؟) ١٧ ـ ١٨ .

(٢) نفسه ١٣١ .

(٣) نفسه ١٨ .

هذا القول ، ثم أباح لنفسه أن يجعل للقافية ائتلافاً مع معنى البيت ؟ وأعجب من ذلك ، أنه حيث جسر أن يجعل لها ائتلافاً مع معنى البيت ، خاف من أن يجعل لها ائتلافاً مع وزنه ولفظه . والذي فاته أن القافية ، متى وجدت ، فانها ليست بشيء عرضي ، وليست بكلمة كسائر كلمات البيت ، وإنما هي رمز يشير إلى طبيعة نغمه ورنته ، ورنة سائر القصيدة ووزنها . والناقد الحقّ من إذا وقع على قول مثل قول الديلميّ :

أيـن ظبـاءُ المُـنْـحَـنَى   ســوالـفــاً وأعيـنــا

ثبت في فكره ، واستقرّ في وهمه ، وزن يرن بنا نا نا على طول تفعيلات البيت . ومثل هذا التوهم ينبغي ألا ينقطع ، وإن كان القصيد غير مقفى ـ وهذا غير موجود في العربية وإن كان القصيد مسمّطاً منوّعاً في قوافيه . فسنخ القافية ، وهو النغم المتوهم ، موجود في طبيعة الشعر . ولهذا قدمنا في باب النظم أن القافية أخت الوزن .

وبعدُ ، فلعلَّ هذا يوضّح ما نـذهب إليه ، من وجـود نوعـين من الائتلاف والانسجام في طبيعة الشعر : الأولّ بين وزنه وكلامه ، والثاني بـين رنة وزنـه ورنة كلامه . وقد أفردنا للوزن والقافية باباً طويلا ، مرّ بك أيها القارىء في كتابنا الأولّ . وسنفرد فيها بعدُ باباً خاصاً بالبيان إن شاء الله . فليكن حديثنا هنا مقصوراً على ناحية الرنين اللفظيّ .

أركان الرنين

لما كان الانسجام كله ، مداره على التنويع والتكرار ، فمظاهر التكـرار لا تتعدى التكرار المحض والجناس . ومظاهر التنويع لا تتعدى الطباق والتقسيم . فهذه هي الأصناف الأربعة التي يقوم عليها رنين البيت بعد الوزن والقافية .

المطلب الأول

١ ـ التكرار المحض :

الغرض الرئيسي من التكرار هو الخطابة . ونعني بالخطابة : أن يعمد الشاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء « أي ناحية العواطف ، كالتعجب ، والحنين ، والاستغراب ، وما إلى ذلك » من طريق التكرار . ولما كانت معاني الشعر الكبرى لا تتألف من لفظه فحسب ، وانما من هذين مضافا اليهما الوزن ببحوره وقوافيه ، فالتكرار يتناول جميع هذه المسائل . ويمكننا أن نحصر التكرار الذي يحدثه الشعراء في ألفاظ شعرهم في الأنواع التالية ، مع التذكر بأن عنصر الخطابة يشتملها جميعاً ، ولا يكاد يخلو واحدٌ منها من تأثيره ولونه .

١ ـ التكرار المراد به تقوية النغم .
٢ ـ التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية .
٣ ـ التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية .

وهذه الأنواع الثلاثة قد تلتقي جميعها في بعض التكرار الذي يجيء به الشعراء ، وقد يلتقي اثنان منها . ودونك بعض التفصيل .

التكرار المراد به تقوية النغم

من أكثر أصناف التكرار النغميّ وروداً في الشعر المعاصر ، ذلك التكرار الذي

يعاد فيه بيت كامل أو بيتان ، للفصل بين أقسام القصيدة الواحدة ، مثال ذلك قول المهندس رحمه الله :

أين من عينَيَّ هـاتيك المجـالي يا عروسَ البحرِ يا حُلمَ الخيالِ

فقد كرّر هذا البيت عدّة مرّات في قصيدته . وهذا النوع من التكرار في صيغته العصرية التي نجدها عند المهندس وكثير غيره ، مأخوذ من الأساليب الافرنجية ، حيث يكـثر الشعراء من استعمـال إعادة الأبيـات ، ويسمون ذلـك بالإنجليـزية Refrain . ويبدو أن اللغة العربية قد عرفت هذا النوع من الإعادة في دهرها الأول ، حين لم تكن أوزانها وقوافيها قد بلغت النضج والقوّة والاستواء الذي بلغته في العصر الجاهليّ .

والذي يدلنا على أن العربية قد عرفت هذا النوع من التكرار أمران : أولهما أننا نجد نحواً منه في القـرآن ، في بعض السور المكيـة ، مثل « فبـأيّ آلاء ربكما تكذّبان » في سورة الرحمن ، ومثل « ولقد يسرنا القرآن للذكر ، فهل من مدّكر » في سورة القمر . ولا أحسب أن القرآن قد فاجأ العرب بضرب جديد من التأليف ، إذ التزم هذا التكرار في هذه السور ، ونحواً منه في غيرها . ولو قد كان هذا ضرباً جديداً من التأليف ، لكانوا قد طعنوا فيه ، ولكننا لم يبلّغنا أنهم قد فعلوا ذلك .

ولعلّ قائلا أن يقول : إن القرآن نثر ، فكيف نتخذ من أسلوبه أدلة نتحدّث بها عن الشعر ؟ وهذا الاعتراض في ظاهره مقبول . ولكننا قد أسلفنا بدءاً أن نـظام الوزن والتقفية لابدّ أن تكون قد سبقتها أجيال من التجربة . وأن أسلوب السجع لابدّ أن قد كان شيء مشابهٌ له هو الأسلوب الشعريّ عند العرب البادئين الأولين . يدلّ على ذلك محافظة الكهّان عليه . والصلة بين الكهانة والشعر قوية [1] . ولما جاء الإسلام كان أسلوب النثر العربيّ قد استقرّ على سجع الكهان والخطباء والقصاص .

---

(١) انظر المرشد ١ ـ ٨ .

وهؤلاء هم كانوا المقصودين بالتحدي من جانب القرآن . وقد جرى على أساليبهم ومنهجهم . فكوْنُه نثراً لا ينافي أن في أسلوبه مظاهر وصيغاً كان يتصف بها المنهج الشعري القديم . ومن أجل هذا جسر بعض الكفار ، فسموا النبيّ شاعراً ، وفاتهم أن الشعر على ذلك العهد قد صار ذا وزن وقافية وأعاريض ، وأن السجع قد خرج من ساحة الشعر خروجاً لازمَه ولصق به ، ألا تجده قد صار طريق النثر الركوب في أواخر القرن الرابع ، إلى أوائل عهدنا الحاضر ؟

والأمر الثاني الذي نستدلّ به على أن اللغة العربية قد عرفت أسلوب إعادة البيت في أجزاء القصيدة على سبيل الترنم ، هو ما نجده من رواسب هذا الأسلوب وآسانه في بعض الأشعار التي بأيدينا من تراث الجاهليين ، وحتى في بعض الأشعار الإسلامية ، خذ مثلا هذين البيتين لامرىء القيس [1] :

وتَحْسِبُ سَلْمَى لا تـزالُ كعهـدنـا ... بذاتِ الخُزَامى أو على رأسِ أوْعال
وتَحْسِبُ سَلْمَى لا تَزالُ ترى طَـلا ... من الوحش أو بِيضاً بميثـاءَ مِحلال

تأمل هنا تكرار « وتحسب سلمى لا تزال » . فمثل هذا التكرار ليس المراد منه مجرّد الخطابة ، ولكن تقوية النغم أيضاً . والشبه بينه وبين إعادة الأبيات (التي يسميها الإفرنج Refrain ، ويسميها العامة عندنا في أشعارهم الدارجة بالعصا قويّ واضح) .

وتأمل قول تأبط شرّاً في القافية التي في أوّل المفضليات :

إني إذا خُـلّةٌ ضَنّـت بـنـائِلهـا ... وأمْسكَتْ بضَعيفِ الوَصْل أحْـذاقِ
نَجَـوْتُ منها نَجـائي من بَجيلةَ إذْ ... ألقَيْتُ ليلةَ خَبْتِ الـرَّهْطِ أرْواقي

(١) من اللامية : « ألا عم صباحاً » . ذات الخزامى ، ورأس أوعال : موضعان . الطلى . هو ولد الظبية.والميثاء: هي الأرض الناعمة . والمحلال التي يحلها الناس كثيراً . أي وإنك لتتخيل وتظن أن سلمى قريب كعهدك بها نازلة مع الخليط تخرج فترى حولها ، إما ولد ظبية يشبهها في الحور والحلاوة ، وإما نساء بيضا مثلها يتسامرن على كثيب .

ليلةَ صَـاحوا وأغْـرَوْا بي سِرَاعَهُمُ بالعيكتَيْن لدى مَعْدَى ابن بَرّاق [١]

الشاهد هنا تكراره لكلمة ليلة ، وكان له عنها مندوحة ، كأن يقول : « حَزّة صاحوا » أو « ساعة صاحوا » . وقد تقول إن الليلة أقوى في أداء المعنى . ولا أدفع أن تكرارها قد زاد المعنى قوّة بتقوية النغم ، ولكن التعبير « بالساعة » و « الحزّة » كان يكون أدقّ ، لأنه جرى لما سمعهم تصايحوا .

وقال تأبط شرّاً في القصيدة :

لكنَّما عِـوَلي إن كنتُ ذا عِــوَلٍ عـلى بَصِيرٍ بكَسْب الحَمْـد سيّـاقِ
سبـاق غـايـات مجـد في أرومتـــه مرجّع الصوت هدّاً بـين أرفاق [٢]

فقوله سَبّاقِ غاياتِ مجدٍ ، يؤكد نغم القافية ويصله بنغم البيت التالي . ولا أشك أن الطريقة التي كان يلقى بها الشعر كانت لها صلة قوية بهذا النوع من التكرار . وجاء في القصيدة نفسها :

إني زعيم لئن تتـركـوا عَـذلي أنْ يَسأَلَ الحيُّ عني أهْلَ آفاق
أن يَسأَلَ الحيُّ عني أهْلَ مَعْرِفَةٍ فلا يُخَبِّرُهُمْ عَنْ ثـابتٍ لاق [٣]

---

(١) المفضليات ١ : ٥ ـ ٨ . يقول : إني إذا ضننت علي خليلة بودها وجفتني وتقطعت أسباب وصلها ، نجوت منها كما نجوت من بني بجيلة في تلك الليلة التي أحاطوا فيها بي وبأصحابي عند المكان المسمى بالرهط . فقد جددت في الهرب ليلتئذ عندما تصايحوا وأغروا بي سراعهم ليلحقوا بي في ذلك الموضع ، الذي كان يعدو فيه صاحبي عمرو بن براق .

هذا ، وقوله : ضعيف الوصل أحذاق : أي وصل ضعيف أحذاق . والأحذاق والأسمال والأرمام بمعنى واحد ، تقول : ثوب أرمام وأسمال . وتقول : ألقيت أرواقي في العدو : أي لم أدع جهداً . وألقت السحابة أرواقها : أي صبت ماءها ، هكذا قال الأنباري . والخبت : هو اللين من الأرض كالرمل مثلاً .

(٢) يقول : لكنما عولي : أي بكائي (جمع عولة) على الرجل البصير الشهم السباق إلى الغايات بين العشيرة ، الذي يتزعم رفاقه ، ويأمرهم وينهاهم بصوت جهير . ولست أبكي على مفارقة النساء وما هو بمجرى ذلك . هذا وقوله : هدا : أي عالياً غليظاً .

(٣) يقول : إن لم تتركوا عذلي فاني سأهجركم ملياً حتى إذا أمضكم هجري جعلتم تسألون عنى أهل الآفاق وأصحاب الأسفار ، والذين يعرفونني ، فلا يخبركم أحد منهم بموضعي . وقوله : « فلا يخبرهم الخ » قد يحمل على إرادة عموم النفي وكأن معناه : فلا تجدون أحداً لقيني فيخبركم عني .

ولعلك تكون لاحظت أن أكثر التكرار الذي تمثلنا به ، يقع بين عجز بيت سابق ، وصدر بيت لاحق ، بأن يعيد الشاعر قافية البيت السابق ، أو كلمة من العجز قوية المدلول .

ونظير الأبيات التي أوردناها من شعر تأبّط شرا ، قول صاحبه الشنفَرَى في تائيته المفضلية :

فبِتْنا كأنَّ البيْتَ حُجّـِرَ فَوْقَنـا ... بـرَيحانَـةٍ رِيحتْ عِشـاءً وطُلَّتِ
برَيْحانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلْيَـةَ نَوَّرَتْ ... لها أرَجٌ ما حَوْلَهَا غيرُ مُسْنِتِ [1]

ونحو منه ما رواه القيرواني لامرىء القيس :

تَقَـطَّعَ أسْبـابُ اللُّبـانـةِ والهَـوَى ... عَشِيـةَ جـاوَزْنـا حَمـاةَ وشَيْـزَرا
عَشِيّـةَ جـاوزنـا حَمـاةَ وشيـزرا ... أخو الجُهْدِ لا يَلْوِي على من تعَذَّرا

ولعل ابن رشيق وهم في رواية هذين البيتين . [2]

وقالت ليلى في الحجاج [3] :

إذا هَبَطَ الحجّاجُ أرْضاً مريضَةً ... تَتَبَّـع أقْصَى دائهـا فَشَفـاهـا

---

(١) المفضليات : ٢٠٢ ، يقول : كأن البيت قد طيب بريحانة أصابتها الريح عشاء ، وترقرق عليها الندى وهذه الريحانة من بطن حلية ، وحلية في حزن . وروض الحزن أطيب الروض . وغير مسنت : أراد به طيب الرائحة ، لا نفي الإسنات فحسب .

(٢) الرواية التي في الديوان (مختارات الشعر الجاهلي ٤٣) .

بسَـيرٍ يَضِـجُّ العَـوْدُ منـه يَمُنُّـهُ ... أخو الجهد لا يلوي على من تعذّرا

ولعل ما رواه ابن رشيق هو الصواب والله أعلم . والبيت من رائية امريء القيس : سما لك شوق ، وانظر الجزء الأول من المرشد .

(٣) الأماني (بولاق ١ : ٨٧) . والشرب بكسر الشين وإسكان الراء هو مقدار الشرب . والسجال جمع سجل بفتح السين وسكون الجيم : وهي الدلو العظيمة . والرز بكسر الراء وتشديد المعجمة : هو الصوت . والمسمومة الفارسية : هي السهام . والصرى : هو المشرب الأجن الكريه . والرجال الذين يحلبون صري السهام الفارسية المسمومة : هم الرماة جعلت رميهم بمنزلة المري والحلب .

شَفاها مِنَ الدَّاء العُضال الذي بها | غُلامٌ إذا هَزَّ القَناةَ سَقاها
سَقاها فروَّاها بِشِرْب سِجالِهِ | دماءَ رجالٍ حيث مال حشاها
إذا سَمِعَ الحجّاجُ رِزَّ كتيبَةٍ | أعَدَّ لَها قَبْلَ النُّزُول قِراها
أعَدَّ لها مَسْمُومَةً فارِسيّةً | بأيْدِي رجالٍ يَحْلُبون صراها

فأنت ترى هنا إعادة « شفاها » « سقاها » و « أعدّ » وكلهن من الشطر الثاني وشفاها ، وسقاها قافيتان . ولا أشكّ أن هذا النوع من التّكرار إنما هو سُؤرٌ قد بقي من نظام إعادة البيت كاملا ، على النحو الذي أحياه في عصرنا الحديث ، أحمد شوقي ، والمهندس وبعض المعاصرين (وإن كان هؤلاء قد نظروا إلى الإفرنج) .

ولعلّ أدلّ على القصد وأصدق في التمثيل من هذه الأمثلة التي أوردناها من شعر تأبط شراً وليلى ، ما جاءت فيه الصدور مكررة في عدة أبيات من الشعر القديم . مثال ذلك لامية الحارث اليشكري التي كرّر فيه قوله :

قرّبا مربط النّعامة مني

وقوله : يا بُجَيْرَ الخيراتِ لا صلح حتى

عدة مرّات . ولعله أن يقال : إن هذا التكرار من تزيد الرواة . ومع التسليم بذلك ، فهو يدلّ على نهج من القول كان مألوفاً في القصص المخلوط بالشعر . وقد روي أبو عليّ القالي رائية المهلهل :[1]

أَلَيْلَتنا بذي حُسُمٍ أنِيري | إذا أنْتِ انْقَضَيْتِ فلا تحوري

---

(١) نفسه ٢ : ١٣١ ـ ١٣٥ . قال أبو علي القالي : ذو حسم : موضع . وتحوري : ترجعي ، يقال ماله لا حار إلى أهله : أي لا رجع إليهم . قلت : إجمال المعنى أنه يشكو طول ليلته المظلمة ، ويأمرها بأن تنير بأن يطلع الفجر ويشرق الصبح ، ويبالغ في الأمر فيطالبها ألا تحور ولا ترجع إذا ما انقضت .

عن شيوخه الثقات، مكرّرة فيها الأبيات التالية على النحو الآتي:

وَهمّـامَ بْنَ مُـرَّةَ قَـدْ تَـرَكْنـا ... عليه القَشْعَمَيْن من النُّسُور [1]
عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا طُـرِد اليَتيم عَن الجَـزُور
عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً من كُلَيْبٍ ... إذا رَجَفَ العِضَاهُ مِنَ الدَّبُورِ [2]
عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا ما ضِيمَ جيرَانُ المُجِـير [3]
عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا خِيفَ المَخُوفُ من الثُّغُور [4]
عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... غَدَاةَ بَلابِـلِ الأمرِ الكبـير [5]
عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا بَـرَزَتْ مُخَبّـأةُ الخُـدُور [6]
عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا عَلَنَتْ نَجيّـات الأمُـورِ [7]
فِدًى لبني الشُّقيقةِ يَـوْمَ جاؤوا ... كـأسْدِ الغـاب لَجّتْ في زَئـير

---

(١) همام بن مرة أخو جساس، قاتل كليب. يقول: قتلنا هماماً وتركنا عليه نسرين عظيمين على أنه ليس عدلا من كليب: أي ليس بنظير له ولا كفء. لا سيما في زمان الشدة والجوع، حينما يطرد اليتيم عن لحم الجزور - ففي مثل هذا الزمان لا أحد يعدل كليباً جوداً وكرماً، وعطفاً على اليتامى والمساكين. والجزور: هي الناقة التي تجزر.

(٢) العضاه: الأشجار ذات الشوك كالطلح والسيال والسلم والسنط، والدبور: الريح التي تأتي من الغرب. وترجف العضاه في زمن الزوابع والعواصف وخلو الدنيا من الخصب. وعندئذ يلفى كليب مفيداً متلافاً للمال على الضعاف.

(٣) أي إذا ضيم جيران المجير يلفي كليب محافظاً على الجوار. ولا يضيم المرء جيرانه إلا زمن القحط واللأواء.

(٤) الثغر: هو الموضع الذي يرابط فيه الجند للقاء العدو. وعندي أن هذا البيت أشبه بأن يكون قد انتحله الرواة الإسلاميون، لأن كلمة الثغر بمعنى المحل الحربي كثر استعمالها في الإسلام.

(٥) البلابل والتراتر والهزاهز كلها بمعنى. وبلابل الأمر الكبير: هي البلبلة التي تحدث من جرائه، قال أبو طالب فيما زعموا:

خليليَّ إن الرأي ليس بِشـرْكَةٍ ... ولا نَهْنَهٍ عند الأمورِ البلابِـلِ

(٦) المخبأة في الخدور: هي الجارية الحسناء الكريمة. وفي هذا البيت ونظائره من الشعر الجاهلي ما يفيد أن سادة العرب كانت تحجب نساءها.

(٧) إذا علنت نجيات الأمور: أي حين الجد، عندما يواجه الرجال بعضهم بعضاً بالحجج والعداوة والخصومة.

ألا يرى القاريء أن إعادة « على أن ليس الخ » إنما هي رنة لفظية قوية ، كرّرها الشاعر ليصل بها الكلام ، ويبالغ في جرسه . أم ليس في ورود هذا التكرار - منتحلا كان أو أصيلا - في شعر المهلهل وشعر الحارث بن عباد اليشكري حيث يقول :

قـرّبـا مـربط النّعـامـة مني قـرّبـاهـا وَقـرّبـا سِـرْبـالي
قـرّبـا مـربط النّعـامـة مني إنَّ قتلَ الرِّجال بالشِّسْع غالِ

وهو معاصر للمهلهل ، ما يدلّ على أن هذا النهج من التكرار كان حينئذ طريقاً مهيعاً ؟

ونجد في أشعار هذيل - وهي حاوية لأوابد قليل نظيرها في غيرها من أشعار العرب أمثلة متعددة من هذا النوع من التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس ، والمذهوب به مذهباً قريباً من مذهب Refrain الإفرنجي . من ذلك قول أبي المُثَلَّم الهُذَلي يخاطب قِرْنه صخر الغَيّ :

يـا صَخْـرُ إن كُنتَ ذا بَـزٍّ تُجَمّعُـهُ فـإنّ حوْلـك فِتْيـانـاً لَهُمْ خِلَل[1]
أو كُنتَ ذا صـارِمٍ عَضْبٍ مَضارِبُه صافي الحديدة لانِكْسٌ ولا جَبِلُ[2]
وسمْحَـةٍ من قِسِيِّ النّبْـعِ كـاتِمَـة مِثْلِ السّبيكةِ لا نابٍ ولا عَطَل[3]

---

(١) ليرجع إلى ديوان هذيل ، أوروبا ودار الكتب ٢ : ٢٣٠ ، ومنه أثبت الأبيات . البز : عنى به السيف آلة الحرب من درع وسيف . والخلل : السلاح ، أصله من خلل السيوف .

(٢) العضب : القاطع . ويروي هذا البيت :

يـا صَخْـرُ أو كُنْتَ تُثْنِي أن سيفـك مصقـول الخشيبـة لا نكس ولا جبـل

والنكس : الرديء . والجبل : بكسر الباء ، وفتح الجيم : النابي الكز .

(٣) وسمحة بالجر معطوفة على صارم ، وبالرفع مبتدأ : أي وبيدك قوس سمحة من الأقواس المصنوعة من شجر النبع . كاتمة : أي تكتم صوتها من جودتها وهي مثل السبيكة لا تنبو وليست بعطِلٍ من الزينة .

يا صَخْرُ فـالمَرْءُ يَسْتَبْقي عَشيـرَتَهُ قِنْيَةَ ذي المالِ وهو الحازِمُ البَطَل[1]

يـا صَخْرُ يَعْلَمُ يـوْماً أَنَّ مَـرْجِعَـهُ وادي الصديق إذا ما حلّتِ الجُلَلُ[2]

يـا صَخْرُ وَيْحَـكَ لِمْ عَيّـرْتَني نَفـرا كانوا غَدَاةَ صَباحٍ صادِقٍ قُتِلوا[3]

يـا صَخْـرُ ثُمَّ سَعَى إخْــوانهم بهم سَعْيـاً حَثيثـاً فــما طُلُّوا ولا خَمَلوا

بِمِنْسَــرٍ مَصِــعٍ يَهْـدِي أَوائِـلَهُ حامي الحَقيقة لا وانٍ ولا وَكِـل[4]

مُشَمّــرٌ ولَــهُ في الكَفّ مُحْــدَلَــةٌ وأَصْمَـعُ نَصْلُهُ في الكفّ معتـدلُ[5]

يكــادُ يَــدْرُجُ دَرجــاً أن يُقَلّبَــهُ مَسُّ الأنامِلِ صـاتٌ قِدْحُـهُ زَعِل

يـا صَخْرُ ، ورَّادُ مـاءٍ قَـدْ تَمـانَعَـهُ سَوْمُ الأراجيل حتى جُمُّـهُ طحل[6]

---

(١) قنية ذي المال : أي كقنية ذي المال : اي كما يقتني المال ذو المال ويدخره : أي مهلا يا صخر وارفق على قومك ، فان المرء الحازم من يدخر قومه كما يدخر ذو المال المال . ويروى : فالليث يستبقي عشيرته وهو بمعناه . وفي رواية دار الكتب « تعلم » بالتاء الفوقية .

(٢) الجلل : عنى الأمور الجليلة .

(٣) يقول له : ويحك يا صخر ، فيم عيرتني مقتل أصحابي الذين قتلوا ذات صباح صادق ، أبلوا فيه القتال ، ولم يقتلوا هاربين مدبرين . ثم إن دماءهم لم تضع هدرا ، وإنما سعى إخوانهم بهم : أي في سبيل ثاراتهم سعياً حثيثاً حتى أدركوها فماطلوا : أي فما أضيع دمهم ولا خملوا (وهو بمعناه) بفتح الطاء وضمها .

(٤) يقول هؤلاء الإخوان الذين أدركوا الثأر ساروا في طلبه في منسر بكسر الميم : أي في جماعة من الخيل ، هذا المنسر مصع : أي جاد في السير مشمر . هذا المنسر يقوده رجل حامي الحقيقة (عنى نفسه) لا وان ضعيف ، ولا وكل (بكسر الكاف) يكل الأمور إلى غيره .

(٥) ثم جعل يصف القائد ، ويعني نفسه ، فقال : هو مشمر ، وله قوس محدلة : أي مثنية متسعة (إحدال القوس : انثناؤها مع اتساعها) وله مع القوس سهم معتدل في الكف ، له نصل أصمع : أي قوي من حديد صلب . هذا النصل يكاد يدرج درجاً : أي يخرج خروجاً ، ويطير طيراً ، ويرمي الأفئدة بمجرد مس الأنامل له . والعود الذي ركب فيه هذا النصل صات : أي ذو صوت . زعل : أي نشيط سريع حين يقذف به في الهواء .

(٦) يقول لصاحبه : يا صخر ، هذا القائد الذي قاد ذلك المنسر ـ يعني نفسه ـ وراد ماء (وتقرأ وراد بالرفع لأنها ليست منادى ، وإنما هي من صفة القائد . ولك أن تنصبها على المدح لا النداء) هذا الماء عزيز متناذر ، قد تمانعه الرجال السائمون الذين يسومون ماشيتهم . وإنما تمانعوه خشية القتل . فلذلك تحوشي هذا الماء حتى صار آجناً متغيراً ماؤه . طحل : بكسر الحاء ، أي حائل اللون . يا صخر إن هذا الرجل الجريء جاء هذا الماء من غير الطريق المألـوف، ومعه صارمان : قلبه ، وسيفه ، لم يثنه خوف ولا وجل .

يـا صخرُ جـاء لـه من غـير مَـوردِه بـصـارمَـين معـاً لم يـثنِـه وجَـل
يا صَخْرُ خَضْخَض بالصُّفنِ السّبيخ كما خاض القِداحَ قَمِـيرٌ طامِـعٌ خَصِلُ[1]
يـا صَخْـرُ ثم استقى ثم اسْتَمـرَّ كـما يمْشي السبنتي سَرُوبٌ ظهره خَضِلُ[2]
يا صَخْرُهم يبْعَثونُ النوّح مُنقَـطَع الْـ لَيـلِ التّمام كـما تُسْتَوْلَـهُ العجُـلُ[3]
فيهم طِعَـانٌ كَسَفْـعِ النّـارِ مُشْعَلةً إذا مَـعَـاشِـرُ في وَاديهـم تُـبِـلُوا[4]

تأمل تكرار « صخر » هنا مع ياء النداء ، كيف جاء به الشاعر في عـرض سياقه ، حتى أنك لو حذفته ، ما تأثر السياق بشيء . فهل تحسب أن تكرار الشعر لهذا الاسم على هذا المنهج جيء به لمجرد الخطابة ، أم هو تكرار مسايـر للوزن ، مقوّ للنغمة ، فيه نفحة من نفحات أسلوب شاعري قديم كان يقع فيه التكرار أكثر من هذا .

ولعله يجوز لنا أن نلحق بهذا النوع من التكرار الترنمي الجاري مجرى Refrain نحو قول امريء القيس في المعلقة :

---

(١) الصفن : إداوة : يغرف بها الماء . والسبيخ : الريش الطافي على الماء . والقمير : المغلوب في القمار والخصل بكسر الصاد : هو الذي يكبر الخطر في القمار ، ويزيد في الخصل طمعاً في المكسب . والمعنى أن هذا الرجل خضخض الريش الطافي بصفنه ليستقي ، فعل ذلك في هدوء ورباطة جأش ، كما يفعل المقمور ذو الخصل الكبير حينما يخضخض القداح حتى تختلط ، ويضمن بذلك أن حظه سيأتيه نزيهاً من غير مخادعة من مخادع .

(٢) ثم استقى هذا الرجل ومضى يمشي مشية النمر . ووصف الشاعر النمر بأنه سروب ظهر خضل : أي ندي من القطر . ويروى : سبنتي ، بدون الألف واللام .

(٣) قوله هم ، يعود على الجماعة الذين أدركوا الثأر . يقول : إنهم فرسان بئيسون ، لا يغيرون في الصبح وحده ، ولكن في الليل ، ويقتلون الرجال ، فتقوم النساء نائحة عليهم ، كأنها بقر فاقـدات ، أضللن أولادهن ، أو أكل أولادهن السباع . والنوح بفتح النون وسكون الواو : جماعة النساء النائحات . والعجل بضمتين : جمع عجول ، وهي التي فقدت ولدها من البقر والإبل .

(٤) أي في هؤلاء القوم الذين أمدحهم ، منعة وقوة وإدراك للثأر ، ورماح طوال وطعان كسفع النار المحرقة ، وإذا رضي الناس بدون ، وبأن يتبلوا : أي يصابوا في واديهم وديارهم ، فهؤلاء لا يرضون بذلك بل يسعون إلى ديار العدو ، ويحدثون التبل فيهم . والتبل : هو الثأر ، بسكون الباء وتبلته : أي وترته وسفعته النار : أي لفحته .

فيـالكَ منْ لَيْـلٍ كأن نُجُـومَهُ بكلّ مُغارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بيَذْبُلِ [1]
كأنَّ الثُّرَيّا عُلِّقَتْ في مَصَامهـا بأمْراسِ كتان إلى صُمّ جَنْدَلِ

فأنا أحسب أن الشاعر هنا أراد أن يكرّر عجز البيت السابق ، ثم نفر من لفظه إلى لفظٍ آخر خشية أن يقع في الإيطاء .ولا أحسبه أراد إلى مجرّد تكرار المعنى .

وأوضح من هذا قول لبيد في المعلقة :

فتنـازَعا سَبِـطاً تـطيرُ ظِـلالُـهُ كدُخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِـرامها
مَشْمُولةٍ غُلِثَتْ بنابِتِ عَرْفـجٍ كـدُخانِ نـارٍ ساطـع أسنامهـا

فهذا أدخل في سنخ التكرار النغمي من الأوّل . ولبيـد يصف هنا الحمـار الوحشي وأتانه وهما مجدّان في السير ، وقد تنازعا غبارا طويلا يلقي ظـلاله عـلى الأرض ، هذه الظلال تشبه دخان نار مشعلة قد غُلِثَتْ : أي خلطت بنابت عرفج أخضر ، فعلا دخانها ، وارتفعت أسنامه .

ألا ترى أن لبيد أعاد قوله « كدخان نار ساطع أسنامها » لا لتأكيد المعنى كما قد يتبادر إلى الذهن ، وإنما لتأكيد نغمة الشطر السابق عند قوله « كدخان مشعلة » وكأنه أعجبه ذلك الشطر فأراد أن يتلذّذ بإعادته ، وإن كان ذلك بلفظٍ مخالف شيئاً فعلّ هذا يبين لك مازعمناه من أن امرأ القيس كرّر تشبيه الثريا بأنها مربوطة إلى صخور يذبل ، بغرض التلذذ بالنغم .

هذا ، وسوى هاته الأصناف من التكرار الواضح أنهامن أسآر نوع قديم من النظم ، شبيه بتكرار الأبيات الذي نجده في الأشعار المعاصرة وفي نظم الأوروبيين ،

---

(١) يقول : يا لك من ليل كأن نجومه شدت بحبال كلها متين أغير فتله إلى جبل يذبل ، وكأن الثريا علقت في مصامها : أي موقفها بحبال شديدة إلى صخور هذا الجبل .

تُلْفى أنواعٌ كثيرة من التكرار قريبة النسب منها ، ترى صبغة النغم أوضح فيها وأقوى من صبغة الخطابة والإنشاء . تأمل مثلا قول جرير[1] :

متى كـان الخيامُ بـذي طُلُوحٍ — سُقيتِ الغَيْثَ أيَّتُهـا الخِيـامُ

تنكّـرَ من معـارفهـا ومـالت — دعـائمها وقـد بَـلِيَ الثُّمـامُ[2]

تغالى فَوْق أجـرَعِكِ الخُـزامَى — بِنَـوْرٍ واستهلَّ بـك الغَمـامُ[3]

مُقـامُ الحَيِّ مـر لَـهُ ثَمـانٍ — إلى عشـرين ، قد بَـلِيَ المُقـامُ

أقُـولُ لصُحْبَتي لَمَّـا ارتحَلْنـا — وَدَمْـعُ العَيْنِ مُنْهَمِـرٍ سِجـامُ[4]

أتَمْضُـونَ الـرُّسُـومَ وَلا تُحَيَّـا — كـلامُكُم عـليَّ إذَنْ حَـرَامُ[5]

بنفسي مَـن تجنُّبُـه عـزيـزٌ — عـليَّ وَمَنْ زِيـارَتُـهُ لِمَـامُ[6]

وَمَـنْ أُمْسِـي وأُصْبِـحُ لا أراه — ويَـطْرُقُني إذَا هَجَـعَ النِّيـامُ[7]

أليس لمـا طلَبْتُ فَدَتْـك نفسي — قضـاءٌ أو لحـاجَتِيَ انْصِـرَامُ[8]

فدىً نفسِي لنفسِكِ من ضجيعٍ — إذا مـا الْتَجَّ بـالسِّنَةِ المَنـامُ[9]

---

(١) ديوانه : ١٥٢ .

(٢) « من » بمعنى الاستغراق هنا ، وسوغه اشتمال الفعل لمعنى النفي : أي لم يتبين شيء من معارفها ، ومالت دعاماتها ، وبلى ثمامها . والثمام : ضرب من النبت يستعمل في إقامة الأحوية والأكواخ .

(٣) يدعو لها بأن يتغالى فوقها الخزامي بالنوار الزاهي . والأجرع : هو السهل الدمث .

(٤) أي ساجم . واستعمل الجمع لوصف الدمع ، وهو مفرد ، لأن فيه معنى الجمع .

(٥) رواية النحويين : « تمرون الديار ولم تعوجوا » . والشاهد فيه حذف حرف الجر . ورواية النحويين أقوى فيما يبدو .

(٦) لمام : أي فترة بعد فترة .

(٧) أي يطرقني في الطيف . جعل الشاعر نفسه من ضمن النيام لا صاحياً والناس نيام ، والحبيبة تتسلل إليه تسلل المريب .

(٨) أي لا تعطيني ما أصبو إليه من الوصل ، أم لم يكتب لي أن أسلو عنك وتنصرم ـ أي تنقطع ـ حاجتي إليك ،

(٩) هذا معنى دقيق . يقول : أنت ذكية الرائحة حتى حين لا تتطيبين . والمعهود في النوم إذا أخذ المرء على غرة أن يغير من رائحة الفم . وهنا يؤكد جرير أن الحبيبة نعم الضجيع حتى حين يفاجئها النوم وتنقلب سنتها إلى نوم عميق .

أَتَنْسى إذْ تُـوَدّعُنـا سُلَيْمَى بِفَرْعِ بشامـةٍ سُقِيَ البَشامُ[1]
تـركتِ مُحَلّئِـينَ رأوا شِفـاءً فحاموا ثم لم يردوا وحامـوا[2]
فلو وَجَـدَ الحَمامُ كـما وَجَـدْنـا بِسُلْمـانَيْنِ لاكْتَـأَبَ الحمامُ[3]

انظر إلى تكرار الخيام في البيت الأوّل ، والمقام في الرابع والبشام في الحادي عشر والجناس التامّ في البيت الثاني عشر (وهو هنا من قبيل التكرار) والحمام في البيت الثالث عشر . ثم انظر إلى قوله « بنفسي » في البيت السابع ، وقوله « فدًى نفسي لنفسك » في البيت العاشر ـ ألا تجد هذا التكرار كله أنما عمد فيه الشاعر إلى تقوية الوزن ، وزيادة رنة اللفظ ، بالاقتصاد في الكلمات ، عن طريق إعادة كلمة واحدة أو أكثر منها ، وكأنه يريغ ألا تذهب عنك رنة الوزن وجلجلة اللفظ تحت ثقل كلمات كثيرة متباينة إذا هو لم يعمد إلى الترديد والإعادة ؟ ألا تجد قول جرير : « سقيت الغيث أيتها الخيام » ، وقوله « سقي البشام » كأنما هو تقطيع للوزن وترجيع نغمي محض ، وأحسب أنه لو لم يكن في نحو هذا النوع من التكرار زيادة في الأداء وحلاوة في المعنى والنغم ، ما كان تردّد جرير أن يضع مكانه مثلا : تَرَمْ تَمْ تَمْ ، تَرَم تَمْتَمْ تَرَامو . أو شيئا من هذا المجرى ليكمل الوزن بالتقطيع !

والنّوع البديعي الذي يسميه قدامة بالتوشيح[4] وتابعه على ذلك أبو هلال يدخل تحت صنف التكرار النغمي . وحدّه عند قدامة « أن يكون أول البيت شاهداً

(١) البشام : ضرب من الشجر من فصيلة العضاه .

(٢) المحلأ : الممنوع من الماء ، والماء أمامه . فحاموا : أي داروا وطافوا وحاموا الثانية : أي عطشوا ، جناس تام .

(٣) إنما خص الحمام لأنه يضرب به المثل في الوجد ، ويقال : ما زال الحمام ينوح على الهديل وهو هالك من فصيلته ، هلك في العهد الخالي .

(٤) نقد الشعر ٦٦ ، والصناعتين : ٣٨٢ .

بقافيته ، ومعناها متعلقا به حتى أن الذي يعرف القصيدة التي البيت منها إذا سمع أوّل البيت عرف آخره وبانت له قافيته » وتمثل قدامة بقول الراعي :

وإن وُزِن الحصى فوزنتُ قومي ... وَجَدْتُ حصى ضَرِيبتهمْ رزينا[1]

وقول العباس بن مرداس :

هُمُ سَوّدوا هُجْناً وكُلُّ قَبيلةٍ ... يُبَيِّنُ عن أحْسابِها من يسودها

وقول مضرس بن ربعي :

تمّنيتُ أن ألقي سُلَيْما ومالِكا ... على ساعةٍ تُنْسِي الحليمَ الأمانيا

وزاد أبو هلال :

ضعائف يَقْتُلْنَ الرجالَ بلا دَمٍ ... ويا عَجَبًا للقاتِلاتِ الضَّعائف

وقول نصيب :

وقد أيْقَنْتُ أن سَتَبِينُ لَيْلى ... وتُحْجَبُ عَنْكَ لو نَفَعَ اليقين

ومما تمثل به أيضا قول البحتري :

فلَيْسَ الذي حَلّلْتِهِ بِمُحَلّلٍ ... وليسَ الذي حَرَّمْتِهِ بحرام

وهذا الشاهد لا يدخل فيما نحن فيه بشيء ، لأنه لا إعادة فيه ، وإنما فيه الطباق وعندي أن أبا هلال وقُدامة كلاهما قد أخطأ من حيث جعلا إمكان معرفة القافية مقياسا يقيسان به فتكرار الحصى في بيت الراعي و« سودوا » و« يسودها » في بيت العباس و« تمنيت » و« الأمانيا » في بيت ابن ربعي و«الضعائف » و« اليقين » في الأبيات التي استشهد بها أبو هلال ، كلّ ذلك لافتٌ في حدّ ذاته ، بغضّ

(١) الضريبة : هي الطبيعة والشيمة . يعني : إن حلوم قومي تزن الصخر رزانة .

الطرف عن كونه دالا على القافية أولا . وقد اضطّرت قاعدة القافية أبا هلالٍ أن يستشهد ببيت البحتريّ في ضمن ما أستشهد به ، وبيت البحتري كما قد لمحنا ، شاهدٌ في الطباق ، وأن يستشهد ببيت المتنبي « فقلقلت بالهّم » وهو أدخل في باب التجنيس .

وقد فطن ابن رشيق إلى ضعف الاستشهاد بسهولة معرفة القافيـة وحده . فأدخل التوشيح في باب التصدير(١) وهو الباب الذي سماه أبو هلال : ردّ الأعجاز على الصدور(٢) والعجب لأبي هلال كيف أفرد في كتابه بابين ، أحدهُما للتوشيح ، والآخر لردّ الأعجاز على الصدور ، ولا يكاد القاريء يتبين فرقا بين البابين ـ وهاك دليلا على ذلك بعض ما تمثل به من الأبيات ، قول أحدهم :

تُلْفى إذا ما الأمْرُ كان عَرَمْرَما　　في جَيْشِ رأيٍ لا يُفَلُّ عَرَمْرَمِ

وقول عنترةِ :

فـأجَبْتُهـا إنَّ المَنِيّـةَ مَنْهَـلٌ　　لا بُـدَّ أن أُسْقَى بذاك المَنْهَـلِ

ألا ترى أن هذا يمكن إدخـاله تحت قاعـدة التوشيح ؟ والـذي زاده أبو هلال في حديثه عن ردّ الأعجاز على الصدور ، أنه زعم أن سلوكه واجبٌ ينبغي ألا يحيد عنه الكتاب . قال : « فأوّل ما ينبغى أن تَعْلَمَهُ أنّك إذا قَدَّمْتَ ألفاظاً تقتضي جوابـاً ، فالمرضِيّ أن تأتي بتلك الألفاظ في الجواب ، ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هـو في معناها ، كقول الله تعالى : « وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُها » الخ . وقد نَدَّ عن أبي هلال أنه قد يكون من المرضيّ الخروج عن الألفاظ المتقدمة ، كما يكون من المرضيّ اتباعها ، مثال ذلك ، قول معن بن أوس (من أبيات الحماسة) :

إذا أنتَ لم تُنصِفْ أَخاكَ وجدتَهُ　　على طرفِ الهجرانِ لو كان يَعقِلُ

---

(١) العمدة أول الجزء الثاني .

(٢) الصناعتين : ٣٨٥ .

فقوله « لو كان يعقل » هنا لا يمتّ إلى ما سبق بصلة لفظية ، وإنما طلبه المعنى واحتاج إليه .

وقد وفق ابن رشيق حين بسط العبارة وجعلها شاملة في معرض حديثه عن التصدير وذلك قوله : « وهو أن يردّ أعجاز الكلام على صدوره ، فيدلّ بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك ، وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقا وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة » . فأنت ترى هنا أن ابن رشيق يدرك قوّة الصلة بين القوافي وبين ترديد الكلمات من الأعجاز إلى الصدور ، ويفهم ارتباط ذلك كله بنغم البيت . إلا أنه لا يجعل سهولة معرفة القافية قاعدة وأصلاً يفهم به جوهر هذا الضرب من البديع . وإنما يكتفي بأن يذكر أن هذا النوع من البديع يسهل استخراج القوافي ، ويجعلها شديدة الانتساب إلى سائر لفظ البيت . وهذه العبارة كما ترى أدقّ من عبارتي قدامة وأبي هلال .

غير أن ابن رشيق يَهِمُ وهماً شديداً ، حين يسمح لنفسه أن ينزلق في دحض قُدامة وأبي هلال ، فيخص التصدير بالقوافي ويذكر أن له أخاً اسمه الترديد[١] ، غير مختص بالقوافي . ولو تأمل المرء حقيقة الترديد كما ذكره ابن رشيق وجد أنه من صنف التكرار اللاحق بالمعاني لا النغم ، وسنفصل الحديث عنه إن شاء الله فيما بعدُ .

ولعلّ القاريء قد تبين مما تقدم اضطراب المصطلحات التي اصطلحها قدامة وأبو هلال وابن رشيق على ما بينهم من التفاوت في الدقة والإصابة . ذلك بأنهم غفلوا جميعا عن طبيعة التكرار من حيث هو تكرار ، والطباق من حيث هو طباق ، والجناس من حيث هو جناس . واكتفوا بصياغة البيت الواحد فجعلوا يحللونها من حيث هي صياغة فالبيت الذي يجدون فيه قافية ترجع إلى صدر البيت أو كلمة من عجزه زعموا

---

(١) العمدة ١ : ٣٠٠ .

أن فيه تصديرا . والذي يشعر أوله بمقطعه وتركيبه بقوافيه ، زعموا أن فيه توشيحا - على حدّ تعبير قدامة وأبي هلال . والذي يشبه قول زهير :

مَنْ يَلْقَ يَوْماً على عِلَّاتِهِ هَرِمـاً يَلْقَ السَّماحَةَ منه والنَّدى خُلُقا

زعموا أن فيه ترديدا . وما كان أغنانا عن هذه المصطلحات الكثيرة التي تحوم كلها حول سنخ واحد ، ولا نفيد إلا تكثير المصاعب أمام الباحث والطالب . والذي أراه أن النوشيح وردّ الأعجاز على الصدور كليهما[1] داخـلان فيها وسمنـاه بالتكـرار النغمي ، المراد به تقوية الجَرْس . وهما من هذه الجهة من قبيل التكرار الذي في أبيات جرير الميمية . وكل ذلك ، بحسب ما قدمنا قريب النسب من التكرار الذي في شعر أبي المثلم والمهلهل ، وأصله في زعمنا ، أسلوبٌ قد اندثر من أساليب النظم كان يلتزم فيه الشعراء إعادة الأشعار والأبيات على نحو قريب من Refrain التي عند الغربيين .

ومن أجود الشعراء تكراراً جرير . وقد رأيتَ مثالا من نظمه هنا . وقد ذكرنا لك ميميته في هشام ، ودماغته في بني نمير . ولعلك تذكر أيها القاريء كيف افتنّ جريرٌ في تكرار « بني نمير » في البائية ، وكيف ردّد قوله « أمير المؤمنين في الميمية »[2] وهاك مثالا آخر من تكراره الذي يلعب فيه بالألفاظ لعبا[3] :

ألا حَيِّ الـدِّيـارَ وَإنْ تَعَفَّتْ وقَـدْ ذَكَّرْنَ عَهْـدَك بالخميـلِ
وقد خَلَتِ الطلولُ من آلِ لَيْلى فَـما لكَ لا تُفِيق عن الـطُّلول
لقـد شَعَفَ الفُؤادَ غَـداةَ رَهْبى تَفَــرقُ نِيَّــةِ الأنَس الحلولِ

---

(١) نستثني من ذلك الأمثلة الكثيرة التي شوش بها النقاد في بابي التصدير والتوشيح مثل قول أبي الأسود :

ومـا كـلّ ذي لُبّ بمؤتيـك نُصحَـه ولا كـلّ مُؤتٍ نُصْحــه بلَبـيبِ

فهذا أدخل في باب الموازنة .

(٢) راجع المرشد ١ : ٣٣٨ .

(٣) ديوانه : ٤٢٢ قوله تعفت : أي درست وبليت . شغف بالعين المهملة بمعنى شغف بالغين المعجمة .

إذا رَحَلُوا جَزِعْتَ وإن أقاموا فما يُجْدِي المُقامُ على الرَّحيلِ
أخِلَّايَ الكرام سِوَى سَدُوسٍ ومالي في سَدُوسٍ من خليلِ
وقد عَلِمَتْ سدوسٌ أنَّ فيها مَنَارَ اللؤْمِ واضِحَةَ السَّبيلِ
إذا أنْزَلْتَ رَحْلَكَ في سَدُوسٍ فقَدْ أُنْزِلْتَ مَنْزِلَةَ الذَّليلِ
فما أعْطَتْ سَدُوسٌ مِن كثيرٍ ولا حامَتْ سَدُوسٌ عن قليلِ

ومن أسدّ المتأخرين طريقة في التكرار النَّغمي أبو عبادة البحتري ، وكأنه كان ينظر من طرفٍ خفي إلى ترنم جرير ، ويحاول أن يسلك مسلكه . خذ قوله مثلا[1] :

شَوْقٌ إلَيْكِ تَفِيضُ مِنْهُ الأدْمُعُ وجَويً عليكِ تضيقُ عنهُ الأضْلُعِ
وهَوىً تُجَدِّدُه اللّيالي كُلّما قَدُمَتْ وَتَرْجِعُهُ السّنُونَ فَيرْجعُ
إنّي ومَا قَصَدَ الحَجِيجُ ودونَهُمْ خَرْقٌ تُخِبُّ به الرِّكابُ وتُوضِعُ[2]
أُصْفيكِ أقْصى الوُدّ غيرَ مُقَلّلٍ إن كان أقْصى الوُدّ عندَكِ ينْفَعُ
وأراكِ أحْسنَ من أراهُ وإن بدا منكِ الصُّدودُ وبانَ وَصْلُكِ أجمَعُ
يَعْتادُني طَربي إليكِ فيَغْتَلي وَجْدي وَيَدْعُوني هَوَاكِ فأتْبَعُ
كَلِفاً بحبّكِ مُولَعاً وَيَسُرُّني أني امرؤٌ كَلِفٌ بحُبّكِ مُولَعُ

ألا ترى حرص البحتري هنا على الترنم وتأكيد النغم ، والتلذّذ بترديده وإعادته ؟ دع عنك تكراره « لِتَرْجِع » في البيت الثاني و « أرى » في البيت الخامس وانظر إلى قوله « أصفيك أقصى الودّ » في صدر الرابع ، وقوله « إن كان أقصى الودّ » في عجزه ؛ وإلى قوله : « كلِفا بحبك مولعا » في صدر السابع وقوله « كلفٌ بحبك مولع » في عجزه . فهذان التكراران ، مع اشتمالها على لون عاطفي خطابي ، أوضحُ

(١) ديوانه ٢ : ٧٥ .

(٢) أخب وخب : ثلاثي ورباعي : أي أسرع ، والخبب من سير الإبل ، وكذلك الإيضاع . والخرق : هو الفضاء ، تنخرق فيه الريح .

شيء فيهما إراغةُ الترنم والتنغيم والاستمتاع بموسيقا التفعيلات ، وإظهارُ الانسجام بينها وبين لفظ البيت وكلماته المؤلفة .

وهاك مثلا من شعره ؛ قاله في إبلال الفتح بن خاقان من علة كانت ألّمت به[1] :

دِفـاعُ اللهِ أَقَـرَّ مِـنّـا ... نُفُـوساً جِـدَّ طائشـةِ العُقُـولِ
وَصُنْـعُ الله فِيـكَ أزالَ عَنّـا ... تَـرَجُّحَ ذلـكَ الحَدَثِ الجَليـلِ
وَذَاكَ لغَيْبِـكِ المـأمـونِ سِـراً ... وظـاهِرِ فِعْلِك الحَسَنِ الجميلِ
ومـا تَكْفِيهِ مِنْ خَـطْبٍ عَظِيمٍ ... ومـا تُولِيـهِ من نَيْلٍ جَـزِيـلِ

وقد كان أبـو الطيب المتنبي رحمـه الله ممن يكثرون من التكـرار الترنمي ، ويحذقونه غاية الحذق ، وكان لشدة حرصه عليه ، ربما تكلف لـه الكلف أحيانـا ، فأسقطه ذلك في الدَّهارس . مثال ذلك قوله[2] :

قبيـلٌ أنتَ أنتَ ، وأنتَ منهُم ... وجـدّك بشـرٌ المَلك الهُمـام

فحرص المتنبي هنا على تكرار النغم أوقعه في آبدة نحوية ، وذلك تأخيره واو الاستئناف عن موضعها ، وكان وجه الكلام أن يقول ، قبيل أنت منهم وأنت أنت ، وجدك كذا وكذا ، ولو كان أورد قوله هكذا لجاء مستقيما . ولكن الـوزن لم يمكنه فاضطر إلى التقديم والتأخير . فالعيب هنا ليس من التكرار نفسه ، وإنما من التعقيد في التركيب . ويجري هذا المجرى قوله من كلمة أخرى[3] :

جَفَخَتْ وَهُمْ لا يَجْفَخُونَ بهابهم ... شِيَمٌ على الحَسَبِ الأغَرّ دَلائِلُ

---

(١) ديوانه ٢ : ١٦١ .

(٢) من قصيدته : فؤاد ما تسليه المدام .

(٣) من قصيدته : لك يا منازل .

فالتقديم والتأخير في هذا البيت هو سبب الاضطراب . وكذلك ما فعله في قوله[١] :

فَتَبيتُ تُسْئِدُ مُسْئِداً في نَيِّها إسْآدَها في المَهْمَهِ الإنضاء

وغرضه أن يقول : إن الإنضاء ، وهو التعب الشديد والضعف يبيت مُسئدا[٢] وساريا في لحمها ، فينتقصه ويأكله ، كما تسئد هي في المهمه وتنتقصه من أطرافه بالسير المُغِذ المُجدّ . وهذا البيت ينظر إلى قول أبي تمام :

رَعَتْهُ الفيافي بعْدَ ما كان حِقْبَةً رعاها وماءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُّ ساكِبُه[٣]

وآفة بيت المتنبي كما ترى من تعقيد التركيب لا من التكرار . وللمتنبي بعدُ في التكرار النغمي آيات لا تجاري ، ويزيدها قوّة على قوّتها ما يحالفها من الأغراض الأخر الكثيرة غير مجرّدِ الترنم ، مما يُرادُ إليه بالتكرار في الشعر الرصين الجزل .

خذ مثلا قوله[٤] :

مالي أُكَتِّمُ حُبّاً قد بَرَى جَسَدي وتدَّعي حُبَّ سيْفِ الدَّولة الأمَمُ
إن كـان يجْمَعُنـا حُبٌّ لغُـرَّتِـهِ فلَيْتَ أنّـا بقَـدْرِ الحُبِّ نَقْتَسِمُ
قَدْ زُرْتُهُ وسُيوفُ الهِنْدِ مُغْمَـدَةٌ وقدْ نَظَرْتُ إليهِ والسُّيوفُ دَم
فكـانَ أحْسَنَ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ وكانَ أحسَنَ مافي الأحْسَنِ الشِّيَمُ
فَوْتُ العَدُوِّ الـذي يمّمْتَهُ ظَفَـرٌ في طَيِّـهِ أسَفٌ في طَيِّـهِ نِعَـمُ

تـأمّل تكـرار كلمة « الحبّ » في البيتـين الأوّلين . وانـظر كيف تعمّد الشـاعر أن

---

(١) الهمزية التي في أول ديوانه .

(٢) الإسأد : ضرب من السير الشديد . تقول : أسأد البعير يسئد فهو مسئد .

(٣) ديوانه . يقول : هذا البعير رعته الفيافي ، لأنه سافر فيها ، فأفنت لحمه وشحمه ، هذا بعد أن كان رعاها وسمن من أكل حمضها وخلتها أيام الربيع الممرع .

(٤) من قصيدته : واحر قلباه ممن قلبه شبم .

يجعل هذا اللفظ عند النصف الأول من شطري البيت الأوّل . ثم كيف عكس هذا التركيب بجعل موضع اللفظ في أوّل النصف الثاني من كلا شطري البيت الثاني . وهذا توفيق غريب لا يجيء إلا بملكة نادرة ، وطَبعٍ قويّ ، وإدراك لأصول الصناعة وأسرارها . ولا يخفى ما قصد إليه أبو الطيب من التغني بكلمة الحبّ في هذه الأشطار الأربعة . ثم انظر في البيت الخامس ، كيف جسر الشاعر على إعادة لفظتين معاً ، وكرّر إحداهما ثلاث مرات ، وذلك قوله : « فكان أحسن » ، ثم قوله : « الأحسن » في الشطر الثاني . وبتوفيق نادر تأتيّ له أن يحدث تكرارَهُ في النصف الأوّل من كلّ شطر ، قبيل تمام التفعيلة بسبب خفيف واحد ؛ ثم بعد أن تدرّج بالسامع كلّ هذا التدرّج ، من كلمة واحدة تكرّرُ عند نصف البيت ، إلى كلمتين تتردّدان بين الصدر والعجز ، جسر على المجيء بالتكرار دفعة واحدة في شطر واحد ، وذلك قوله :

في طَيّهِ أَسَفٌ في طيّه نِعَم

ولا أحسب أن في الشعر العربي أمثلة كثيرة ترنّ فيها تفعيلات البسيط هذا الرنين المدِّوي المستتر في نفس الوقت وراء « تكرارات » بارعة ، شبيهة بالخطابية ، يُلقي بها الشاعر وكأنه غير مكترث .

والمتنبي تجده يستطيع الإتيان بهذا النوع من التكرار الترنمي في كلّ بحر يردهُ وكل وزن يتعاطاه ، وهو من هذه الجهة يربي على كلا البحتري وجرير ، اللذين أكثر ما تجدهما يكرّران في الوافر والكامل .

وهاك مثالاً من تكرار المتنبي في الطويل ، قال يمدح سيف الدولة[1] :

ولا كُتْبَ إلاَّ اَلمَشرَفيةَّ عِنْدَهُ ... ولا رسُلُ إلا الخَميسُ العرمرم

فلم يَخْلُ من نَصْرٍ له ، من له يدٌ ... ولم يَخْلُ من شُكْرٍ له ، من له فَمُ

(١) ديوانه (شرح العكبري ـ الحلبية ١٩٣٦) ـ ٣ : ٣٥٢ يقول لا كتب يكاتب بها الملوك غير السيوف . ولا رسل غير الخميس ، وهو الجيش .

ولم يَخْلُ من أسمائه عود مِنْبَرٍ ... ولم يَخْـلُ دينـارٌ ولم يَخْـل دِرْهَمُ
ضروبٌ وما بينَ الحُسامَيْن ضَيِّقٌ ... بصيرٌ وما بين الشُّجاعَيْن مُظْلِمُ
تُباري نُجُومَ القَذْفِ في كلِّ لَيْلَة ... نجـومٌ لـه مِنْهُنَّ وَرْدٌ وأدْهَم[(١)]
يَطَأنَ من الأبْطال ِ من لا حَمَلْنَهُ ... ومِن قِصَدِ المُرَّان ما لا يُقَوَّم[(٢)]
فهُنَّ مع السيدان في البَرِّ عُسَّلٌ ... وهُنَّ مع النينان في الماءِ عُوَّم[(٣)]
وَهُنَّ مع الغزْلانِ في الوادِ كُمَّنٌ ... وهُنَّ مع العِقْبانِ في النِّيقِ حُوَّم[(٤)]
إذا جَلَبَ الناسُ الوَشِيجَ فأنَّهُ ... بِهِـنَّ وفي لَبّـاتِهِـنَّ يُحَـطِّم[(٥)]
بغُرَّتِهِ في الحَرْبِ والسِّلْمِ والحِجا ... وَبَذل اللهُا والحَمْد والمَجْد مُعلم[(٦)]
يُقِرُّ له ، بالفَضْل ِ من لا يَـوَدُّهُ ... وَيَقْضِي له ، بالسَّعد من لا يُنَجِّمُ
أجـار على الأيّـام حتى ظَنَنْتُـهُ ... تُـطالِبُهُ بـالرَّدِّ عـادُ وجُرْهُم[(٧)]

---

(١) قوله تبارى نجوم القذف ، يعني أن له خيلا منها الوردي اللون ، والأدهم اللون ، هذه الخيل مثل نجـوم القذف ، لسرعتها وفتكها بالمجرمين ، وهي كأنها تباري النجوم القاذفة للأفاعيل التي تفعلها بأعداء الله .

(٢) قوله : لا حملنه : أي يحملنه على نحو قوله تعالى « فلا اقتحم العقبة » . والمران : الرماح ، وقصده بكسر القاف وفتح الصاد ما تقصد وتكسر منه وهي جمع قصدة : بكسر القاف ، وهي القطعة المكسورة . أي هذه الخيل تطأ الأبطال والقنا المتكسر .

(٣) السيدان : الذئاب . وعسل : جمع عاسل ، والعسلان : هو مشية الذئب . والنينان جمع نون ، والنون : هو الحوت .

(٤) النيق : هو الجزء الناتيء في أعلى الجبل .

(٥) الوشيج : الرماح . واللبات : ما بين النحر والصدر . يقول : إذا جلب الناس الرماح ، فانها تكسر بهن بأن يطأن عليها بعد مقتل العدا الذين يطاعنون بها . وكذلك فانها تتحطم في لباتهن لأنهن يلقين الرماح قدماً .

(٦) المعلم بكسر اللام : هو الذي يتخذ علامة في الحرب ليعرف مكانه . يقول سيف الدولة : واضح بكرمه وبحدته ومروءته ، وثناء الناس عليه . هذه هي علاماته . واللها : العطايا ، واحدتها لهوة ، وأصلها من لهوة العجين ، وهذه الكلمة مستعملة في السودان .

(٧) أجار على الأيام : أي أجار على صرف الأيام . ولو كانت عاد وجرهم سمعتا به لطالبتاه بأن يردهما لتأمنا صرف الليالي .

ضلالاً لهذي الريح ماذا تُريدُه وهَدْياً لهذا السّيْلِ ماذا يُؤَمِّمُ[1]
أَلَمْ يسأل الوَبْلُ الذي رامَ ثَنْيَنا فيُخْبِرَهُ عنك الحديدُ المُثلَّم
ولما تَلَقّاكَ السّحابُ بِصَوْبِهِ تَلَقّاهُ أعْلى منهُ كَعْباً وأكْرَمُ
فباشَرَ وَجْهاً طالَما باشرَ القَنا وَبَلَّ ثِياباً بَلّها الدَّمُ
تَلاكَ وبعضُ الغَيْثِ يَتْبَعُ بَعْضَهُ من الشّامِ يَتْلو الحاذِقَ المُتَعَلِّم[2]
فَزار التي زارَتْ بكَ الخَيْلُ قَبرها وَجَشّمَهُ الشّوْقُ الذي تَتَجَشّم
ولما عَرَضْتَ الجَيْشَ كان بهاؤُهُ على الفارسِ المُرْخي الذُّؤابة منهم[3]
حَوالَيْهِ بَحْرٌ للتّجافيفِ مائِجٌ يسيرُ به طَوْدٌ من الخَيْلِ أَيْهَمُ[4]
تساوَتْ به الأقْتارُ حتى كأنّهُ يُجَمِّعُ أشْتاتَ الجبالِ ويَنْظم
وكلُّ فتى للحَرْبِ فَوْقَ جَبينه من الضَّرْبِ سَطْرٌ بالأسِنّةِ مُعْجَم[5]
يَمُدُّ يَدَيْهِ في المُفاضَةِ ضَيْغَمٌ وعَيْنَيهِ من تحتِ التّريكَةِ أرْقَمُ[6]
كأجْناسها راياتُها وشِعارُها وما لبسَتْهُ والسِّلاحُ المُسَمَّمُ
وأدّبها طول القِتالِ فطَرْفُه يُشيرُ إليها من بَعِيد فتَفْهَمُ

---

(١) روى العكبري عن ابن فورجة أن المتنبي دعا على الريح لضررها ، ودعا للمطر لنفعه . وقال العكبري قال للريح ضلالا ، لأنها آذتهم في طريقهم ، ولما حكاه (أي سيف الدولة) السَّيْلُ بالجود دعا له .

(٢) أي تبعك الغيث من الشام كما يتبع الحاذق المتعلم ، لأنك غيث حاذق الجود ، وهذا الغيث إنما يتعلم الجود ، والحاذق متبوع ، والمتعلم تابع .

(٣) النؤابة : الضفيرة من شعر الرأس ، وعنى بالفارس المرخي النؤابة : سيف الدولة . وليت شعري هل كانت لهم ذوائب حينئذ يطولونها ويضفرونها ، أو سلك الشاعر سبيل المجاز .

(٤) قوله أيهم : أي طويل ضخم لا يهتدي فيه . وهي صفة للطود ، وهو الجبل . والتجافيف واحدها تجفاف : وهي ضرب من الدروع يلبسها الفارس والفرس .

(٥) أي كل فتى قد وسمته الحرب حتى لترى على جبينه سطراً من كتابة الأسنة ونقطها .

(٦) المفاضة : هي الدرع ، والتريكة . هي غطاء الرأس والوجه في الحرب ، يقول : عينا الفارس من الخوذة كعيني الأفعى ، ويداه يمدهما من الدرع كيدي الأسد : أي هو هزبر صل في الحرب .

تُجَاوِبُه فِعْلا وما تَعْرِف الوَحَي ويُسْمِعُها لحظاً وما يَتَكَلّم[1]

تَجَانَفُ عن ذات اليمين كأنها تَرِقّ لميّافارقينَ وتَرْحم[2]

ولو زَحَمَتْها بالمناكِب زَحْمَةً دَرَتْ أيُّ سُورَيْنا الضَّعِيفُ المُهَدَّم

على كُلِّ طاوٍ تَحْتَ طاوٍ كأنّهُ من الدَّم يُسْقى أو من اللّحْمِ يُطعَم[3]

لها في الوَغي زِيُّ الفَوَارِسِ فَوْقَها فَكُلُّ حِصَانٍ دارِعٌ مُتَلَثِّمُ

وما ذاكَ بُخْلا بالنُّفوسِ على القَنا ولكنّ صَدْمَ الشّرِّ بالشَّرِّ أحْزَمُ

فهذه الأبيات قد جمع فيها المتنبي ضروبا من البديع والتحسين ، كالتقسيم ، والطباق ولكن التكرار عماد الجَرْس وأساسه هنا ولا سيما في الأبيات الأولى خذ قوله :

فلم يَخْلُ من نَصْرٍ له من له يَدٌ ولم يَخْلُ من شُكْرٍ له من له فَمُ

ولم يَخْلُ من أسمائه عود منبرٍ ولم يَخْلُ دينارٌ ولم يَخْلُ دِرْهم

تأمل أوّلا الترصيع[4] في البيت الأوّل ، والترصيع هو السجع في داخل حشو البيت تجدّ هذا الترصيع مجاريا للوزن ومقويا له ، إذ السجعة تأتي عند الربع من البيت والنصف من كلا شطريه ، هكذا :

فَلم يَخْلُ مِن نَصْرٍ

فَعُولن مفاعيلن

---

(١) الوحي : الصوت الخفي .

(٢) تجانف : أي تتجانف : أي تميل عن ذات اليمين .

(٣) قوله « على كل طاو » ـ الجار والمجرور متعلق بخبر ، وكل فتى الخ . والطاوي : هو الضامر . وأراد بالطاوي الأول : الفرس . وبالطاوي الثاني : الفارس . يقول : كل فتى صفته كذا وكذا على كل حصان ضامر ، هذا الحصان الضامر تحت فارس ضامر ، كأنه يسقى الدم ويأكل اللحم ، والضمير في كأنه يعود على الحصان .

(٤) وعلماء البديع يخصون به السجع المجاري لتقطيع الوزن .

فلم يَخْلُ من شُكْرٍ
فَعُولن مفاعيلن

ثم إنك تجد هذا الترصيع المجاري للوزن إنما هو جزء من تكرارٍ طويلٍ ليس مجارياً للوزن ، هكذا :

فلم يَخْلُ من نصرٍ لهُ مَن لهُ
فعولن مفاعيلن فَعِلْ فَعْ فَعِلْ
فلم يَخْلُ من شُكْرٍ لهُ من لهُ
فعولن مفاعيلن فَعِلْ فَعْ فَعِلْ

فهذا التباين بين مجاراة الترصيع للوزن ، ومعارضة التكرار له ، ذو أثر قويّ في زيادة الرنين وتنويعه . وإذا تأملت البيت الثاني ، وجدت أن الشاعر قد اكتفى بتكرار « ولم يخل من » وَحْدَها ، واستغنى عن الترصيع في صدره ؛ وكأنه قصد إلى أن يهبط بموسيقا شعره عن حالة الجلجلة التي كانت عليها ؛ وكأنه يخشى أن يكون في هذا الهبوط مفاجأة للسامع ، فهو يلجأ في العجز إلى شيء قريب من الترصيع الذي رأيناه في البيت الأوّل ، وذلك بقسمته نصفين هكذا :

ولم يخل دينار . ولم يخل درهم
فعولن مفاعيلن . فعولن مفاعلن

ولا أحسبك أيها القاريء الكريم قد خفي عنك موضع التدّرج في التكرار ، من جملة طويلة توشك أن توازن نصف بيت هكذا : « ولم يخل من نصرٍ له من له » إلى قريب من نصفها « ولم يخل من » إلى قطعة منها واحدة موازنة لتفعيلة طويلة « فعولن » على وجه التقريب وهي « ولم يخل » . ومثل هذا التكرار التدرجيّ في البراعة تدرُّجُ المتنبي من تقسيم ذي ترصيع سجعته في أرباع الأبيات ، إلى تقسيم بلا

ترصيع حدّه شطر البيت ، ثم الرجعة بعد ذلك إلى تقسيم بلا ترصيع يقف عند أرباع الأبيات . والفرق بين التدرّجين أن أحدهما منحدر والآخر ملفوف . وترى صدق ذلك إن مثلته برسم بياني .

هذا ، وفي الأبيات : « ضَروبٌ وما بين الحسامين » ، « تبارى نجوم القذف » ، « يطأن من الأبطال » ، اكتفى الشاعر بتكرار كلمة من صدر البيت في عجزه ، (ما بين) في الأوّل ، (نجوم) في الثاني ، (ومن لا) في الثالث . وهذا كما ترى هبوط من ذلك التكرار الشديد الذي في البيتين الأولين .

ثم يرجع المتنبي بعد هذا إلى تكرار أخفّ وأخفى من هذا ، مداره على ضمير النسوة (هُنَّ) معاداً عند رأس كل شطر . وإذْ بلغ المتنبي هذا الضرب الخفيف الخَفيَّ من التكرار ، تطرَّق منه إلى ترك التكرار ، واستعمال أصنافٍ بديعيةٍ منه كالمترادفات والمتزاوجات . ثم يترك هذه أيضا ويستعمل لفظا خاليا من الصناعة التحسينية ، ليس فيه غير الوزن ومجرّد الصياغة النحوية ، وهو قوله :

ألم يسأل الوَبْلُ الذي رام ثَنْيَنا　　فيُخبـرَه عنـك الحـديـد المثلّم

وهنا يكون قد بعد كل البعد عن تلك الموسيقا المتداخلة المتشعبة التي كان قد بدأ بها عند قوله : « فلم يخل من نصرٍ الخ » . ويختار الشاعر هذه اللحظة التي بعد فيها هذا البعد عن التكرار وما يصحبه من رنة وجرس ، ليرجع إليه في شيء من التدرّج . فيكرّر الفعل « تلقاك » و «تلقاه» في الصدر والعجز . ثم « باشر » مرّتين في الصدر ، و « بَلّ » مرتين في العجز . ويكتفي بعد ذلك « بتلا » و « يتلو » ثم يرجع إلى التكرار فيكرر « زار » في الصدر ، و « جشّم » في العجز . ثم يتـرك المتنبي التكرار مختارا أوّل الأمر بيتاً لا صناعة فيه ، هو :

ولمّا عَرَضْتُ الجَيْش كـان بَهاؤُه　　على الفارس المُرْخَي الذؤابةِ منهم

وهذا يذكرنا بقوله « ألم يسأل » ، ثم عامداً من بعدُ إلى نوع من التقسيم ، حتى إذا خُيلَ إلينا أنه قد نسي التكرار مرّة واحدة وهجره مليا ، اذا هو يرجع إليه في نوع من خفية ولطف تَأَتٍّ : أوّلا يعيد ، « وما » في قوله « تجاوبه فعلا الخ » ، ثم بعد ثلاثة أبيات يأتي بلفظتين قويتين مكرّرتين في شطر واحد ، وذلك قوله :

« على كل طاوٍ تحت طاو »

ويلتزم هذا النوع من التكرار في قوله « الشرّ بالشرّ » و « أصلك أصلها » .

هذا ، والذي يتتبع تكرار المتنبي في هذه القصيدة يجد فيه غرائب من الصناعة ، يعينها الطبع الصافي المصقول .

وإذ قد يرى القارىء أن الغرض الذي نظمت له هذه الأبيات التي قدمناها ، إنما هو غرض حربي ، كأكثر سيفيات المتنبي ، فإنه لا يملك إلا حسن الثناء على ما تخيره الشاعر لكلامه (مع اللفظ الجزل ، والوزن الجليل) من هذا التكرار المتباعد المتقارب الذي هو أشبه شيء بتكرار دقّ الطبول ، وتجاوب الصهيل ، وتصايح الأبطال ، وزمجرة الرجال . ولا يخفى أن الموسيقا التي تصاحب مثل هذا النوع من الكلام موسيقا حربية الطابع . والتكرار المُتَأَتي له هو من خير ما يصلح لإبراز هذه الموسيقا وتَأَتِّي المتنبي هنا في الغاية العليا ، من تخير اللفظ ، وتنويع طرق التكرار ، والافتنان فيها . ولا أشك أن أبا الطيب كان قد راض نفسه رياضة شديدة على استعمال أسلوب التكرار والدربة به . وإلا فكيف تيسر له أن يجيء بمثل هذه الأصناف المتقنة التي شَهِدْتَ منها أمثلة في الأبيات السابقة ؟ فقصارى الذي يستطيعه الطبع الصافي ، هو أن يُوَفَّقَ إلى أنواع حلوة من التكرار في البحور التي تتقبل ذلك في يسر وسهولة ، مثل الوافر والكامل ، وهذا ما نجده عند جرير والبحتري . وأمّا أن يجيء التكرار خَفيَّ المداخل ، متشعب الأصناف ، لا في الكامل ولا البسيط وحدهما ،

ولكن في الطويل كالأمثلة التي ذكرناها، وفي الخفيف كأنواع التكرار التي نجدها في كثير من أبيات:

« ذي المــعــالي فَــلْيَــعْــلُوَنْ مَــنْ تَــعــالى »
« مــالــنــا كُــلُّنــا جَــوٍ يــا رَســولُ »

وفي المنسرح، وسوى ذلك من البحور، وأن يجيء أيضاً لا في غرض الحرب وحده كما في الميمية السالفة، ولكن في غرض العتاب كالأبيات التي اخترناها من:

« واحــرَّ قلبــاه ممن قــلبــه شَبِمُ »

وفي الغزل كما في قصيدته الرائعة[1]:

أوه بَــدِيــلٌ من قــولتي آهــا	لِمَنْ نَــأَتْ والبَــديــل ذِكْــراهــا
أَوْهِ لِمَــنْ لا أرى مَحَــاسِنَهــا	وأَصْــلُ واهــاً وأوهِ مــرآهــا

أقـول: افتنان المتنبي ومقـدرته عـلى المجيء بالتكـرار في هذه الأنـواع الكثيرة المختلفـة من الأوزان والبحور والـطرائق، يدلّ مـع قوّة الـطبع وسـلامة المنشأ والضريبة، على طول روية وتأتّ وتجارب بعد تجارب، وفي قصائد المتنبي المتعددة من لدن صباه إلى أن صار شاعرا فحلا ناضجا، البرهانُ الواضح، والحجة الناصعة. انظر إلى ولعه بالترنم بترداد الألفاظ إلى حدّ يوقعه في الهجنة والاضطراب، في قصائد صباه وشبابه الأول، مثل قوله في الفائية التي مدح بها أحمد بن الحسين القاضي[2]:

ولست بـدون يُرْتَجَى الغَيْثُ دُونَـهُ	ولا مُنْتَهَى الجود الذي خَلْفَهُ خَلْفُ
ولا واحِداً في ذا الورى من جَماعَةٍ	ولا البعضَ من كُلّ ولكنك الضِّعفُ
ولا الضِّعْفَ حتى يتْبَع الضّعف ضِعفُه	ولاضعفَ ضِعْفِ الضّعفِ بل مثله ألفُ

---

(١) شرح العكبري ٤: ٢٦٩.

(٢) نفسه ٢: ٢٨٢.

وإلى قوله في العينية التي يمدح بها عليّ بن أحمد الخراساني [1] :

فأَرحَامُ شِعْرٍ يَتّصِلْنَ لَدُنّهُ   وأرحامُ مالٍ لا تَني تَتَقَطّع
فَتى ألفُ جزءٍ رأيُه في زمانه   أقل جُزَيءٍ بَعْضُه الرأيُ أجمع

وقوله في الشينية التي مدح بها أبا العشائر [2] .

كأنَّ تَلَوِّيَ النُّشاب فيه   تَلَوِّي الخوص في سعف العشاش
وَنَهْبُ نفوس أهْلِ النّهْبِ أوْلى   بأهْلِ المجد من نَهْب القماش

ودع هذه الأمثلة التي ليست من قصائد شبابه الجياد ، وانظر إلى هذه الأمثلة من قصائد عدّها النقاد من بواكير إحسانه ، نحو قوله في التائية [3] :

لا سرتِ من إِبلٍ لو أني فوْقها   لَمَحتْ حرارةُ مَدْمَعَيَّ سِماتها
وحَمَلْتُ ماحُمِلْتِ من هذي المها   وحَمَلْتِ ما حُمِلْتُ من حسراتها

وكقوله في الحاجبية [4] :

قد عَسْكَرَتْ فيها الرزايا عسكراً   وتَكَتَبَتْ فيها الرجالُ كتائبا
أُسْدٌ فرائسها الأسودُ يقودها   أَسَدٌ تصيرُ له الأسودُ ثعالبا

وكقوله من الدالية التي مدح بها شجاع بن محمد المنبجي [5] :

أبْلَتْ مَوَدَّتَها الليالي بَعْدَنا   ومَشَى عليها الدَّهْرُ وهو مقيّد
أبْرَحْتَ يامَرِضَ الجفونِ بِمُمْرَض   مَرِض الطبيبُ له وعِيدَ العُوّد

---

(١) نفسه ٢ : ٢٣٥ .
(٢) نفسه ٢ : ٢٠٧ .
(٣) نفسه ١ : ٢٢٥ .
(٤) نفسه ١ : ١٢٢ .
(٥) نفسه ١ / ٣٢٧ .

والتكرار من هذا النوع كثيرٌ في قصائد المتنبي الأوليات ، ولا تخلو منه حتى بعض السيفيات . وقد عيب عليه ، وعُدّ من سقطاته . وعندي أن هذا الذي أخذ عليه إنما كان رياضة العبقرية ، وتعليم الملكة ، وحمل الطبع على مسلك صار فيها بعد سرّا من أسرار إبداع المتنبي الذي لا يدفع ، وأحسبني إن قلت إنه لم يبلغ مبلغه في هذا المسلك أحدٌ من المحدثين اللهمّ إلا المعرِّي في بعض ما ذهب إليه على تكلف منه في ذلك والبحتري أحيانا ما عدوت وجه الإنصاف .

خلاصـــــة :

١ ـ قد يجاء بالتكرار لمجرّد إظهار النغم وتقويته . وأوضح ما يكون ذلك إن جيء بالبيت كاملا بعد فترات . وهذا طرازٌ من التأليف قد اندرس من النظم العربي . وقد أحياه بعض المعاصرين أمثال المهندس ، نقلا عن الأشعار الغربية التي لا تزال محتفظة بطابع إعادة البيت في كثير من منظوماتها .

٢ ـ والذي يدلّ على أن هذا الطراز كان موجودا في العربية واندرس عندما بلغت أشعارها ما بلغته من النضج والكمال في الوزن والقوافي ، ما نجده من أنواع التكرار في بعض أشعار هذيل والمهلهل والحارث بن عباد ، مما تكرّر فيه أشطارٌ أو أجزاء من أشطار .

٣ ـ وفي شعر الشنفرى وتأبط شرّاً وليلى الأخيلية وبعض أبيات امرىء القيس أنواعٌ من التكرار تحمل طابعا قديما يوحي أنها من بعض مخلفات نظام الإعادة الذي سبق نضج الوزن والقافية في الشعر العربي .

٤ ـ ويبدو أن الأنواع البديعية التي تسمى التصدير والتوشيح ، وما إليها من ضروب التكرار المبنية على ترديد كلمات في صدور الأبيات وأعجازها وقوافيها هي أيضا بقايا من ذلك الأصل القديم .

٥ ـ غير أن هذه الأنواع صارت أداة صالحة عند الشعراء الفحول يزيدون بها رنة الوزن ، ويقوّون بها جَرْس الألفاظ . ومن الشعراء الذين برزوا في هذا المضمار جرير والبحتري .

٦ ـ وقد استغل المتنبي التكرار الترنمي استغلالا كاد ينفرد به . وهو يضفي على شعره لونا موسيقيا جليلا يناسب طبيعته وطبيعة ما كان يتناوله من أغراض ، وما ينظم فيه من بحور .

٧ ـ ويغلب على الظنّ أن الأنواع المعيبة من تكرار المتنبي ما كانت إلا تمهيدا وتهيئة لما كتب له التوفيق فيه بَعْد ، من التكرار النغمي المُعجز .

التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية :

هذا النوع من التكرار خطابي إنشائي الصبغة في جوهره . وبما أنه تكرار لفظي ، فهو لا يخلو من عنصر الترنم ، ويشترك من هذه الجهة مع صنف التكرار الذي تحدثنا عنه آنفاً ، وزعمنا أنه يقصد به إلى مجرّد تقوية النغم . والفرق الأساسي بينه وبين التكرار النغمي ، هو أن التكرار النغمي ينصبّ على الوزن أوّل من كل شيء ، ويباريه ويجاريه ، ويعمد إلى إظهار كوامنه وغوامضه ، وتقوية موسيقاه وبسْطها وتعقيدها . (ومسلك الشعراء المطبوعين جداً أمثال جرير في قوله :

أَتَذْكُرُ إذْ تُوَدّعُنا سُلَيْمَى بِفَرْعِ بَشامَةٍ سُقِيَ البَشامُ

يوضح ذلك) . أما هذا التكرار الصوري فناحية الترنم عرضت له من حيث إنه تكرار للفظ فقط ، لا من حيث إنه حاقُّ الترنم . وهو في حقيقته يَنْصَب على الألوان الاجمالية والمعاني العامة التي تصاحب جو القصيدة وأكثر ما يكون في مقدمات القصائد ، لأن المقدمات إنما هي أبداً تمهيدٌ وتهيئة ، ويعمد فيها الشعراء إلى خلق أجواء عاطفية يخلصون منها إلى أغراضهم . وفي الشعر العربي خاصة ، تجد المقدمات

أغلبها ذات صورة تقليدية واحدة وهي النسيب أو ما بمجراه من غِناء حزين . ولما كانت الصورُ التقليدية دائماً تنزع إلى التأثير ، لا من طريق القول الواضح البَين ، ولكن من طريق الاقتراح والـوحي والتلميح ، فـالنسيب العربي ومـا بمجراه من المقدمات الغنائية الحزينة ، كل ذلك يَجِد في التكرار وسيلةً قوية التأثير لاقتراح اللون العاطفي الحزين ، أو الهائم أو الطرِبِ الذي تُراد إشاعته في الأسماع والقلوب ، قبل البلوغ إلى الغرض .

هذا ، وبعض القصائد تكون أغراضها من نوع نسيبي اللون ، جانبُ الصورة العامّة ، واللون العاطفي الإجمالي ، أغلبُ فيـه من جانب الـوضوح والتفصيـل ، كقصـائد الـرثاء المفجـع ، والفراق والاغتـراب ، والهمّ والابتئـاس ، والـذكـرى والتشوّق ، وحتى المدح أحيانا إن قصد به الى التفخيم أو إظهار الإعجاب المفرط ، وكلّ ما كان من هذا القَرِيّ مما تغلب عليه العواطف .

وأكثر ما يكرّره الشعراء ، لإشاعة لونٍ عاطفيّ غامضٍ ، يقوّي الصورة التي عليها بِنْية القصيدة ، أسماءُ الأشخاص ، والمواضع ، وما هو بمنزلتها من الأعلام ، والألفاظ التي تنزل منزلة الأعلام « كالأعادي » في بيت مالك بن الريب :

وأصبحت في أرض الأعادي بَعْدمَا   أراني عن أرض الأعاديّ قاصيا

هذا التكرار ضربان : ملفوظٌ وملحوظ . فالملفوظ : مـا كُرِّرَتْ فيـه ألفاظٌ بأعيانها ، سواءٌ أكانت أعلاماً أم كلمات تجري مجرى الأعلام . مثال ذلك قول مالك بن الريب[1] :

ألا ليت شعري هل أبيتَنَّ لَيْلَةً   بجَنْبِ الغَضَى أُزْجي القِلاص النّواجيا[2]

(١) ذيل الأمالي والنوادر للقالي (بولاق ١٣٢٤) ـ ١٣٧ .

(٢) القلاص : جمع قلوص ، وهي الفتية من الإبل . والنواجيا جمع ناجية ، والجمع في حالة الرفع : نواج : أي سراع .

فليت الغضي لم يقطع الرَّكبُ عَـرْضَهُ   وليتَ الغَضَي مـاشَى الرِّكـاب لَياليـا
لقد كان في أهْل الغَضَى لودنا الغَضَى   مَـــزَارٌ ولـكنَّ الـغضَـى ليس دانـيـــا

فتكرار الغضى هنا من التكرار الملفوظ ، لأن كلمة الغضى قد رُدّدت فيـه بعينها . والغرض من ترديدها كما ترى مقصود منه إشاعة الحنين والتشـوّق ، وهو اللون العاطفي العامّ المصاحب لهذه الأبيات التي قدّم بها مالك قصيدته .

ومن أمثلة التكرار الملفوظ قول النابغة :

عـوجوا فحيّـوا لنُعْم دِمْنَةَ الـدارِ   مـاذا تُحَيون من نُؤْيٍ وأحْجـارِ[1]
أقْــوى وأقْفَـرَ من نُعْمٍ وغَيّـــره   هُوجُ الرياحِ بهابي التُّرْبِ موّارِ[2]
وقـد أكـون ونُعْـــماً لاهيَـيْنِ مَعـــاً   والـدَّهْرُ والعيشُ لم يَهْمُمْ بـإمـرار
أيــامَ تُخْبِــرُني نُعْـمٌ وأُخْبِــرُهـــا   ما أكتم الناسَ من حاجي وأسراري

فأنت ترى تكرار نُعْمٍ وما أراده الشاعر من تقوية النسيب وإشاعة التشوّق من طريق هذا التكرار . وقد قلد ابن أبي ربيعة النّابغة في تكرار نعم ، في قصيدته الرائية المشهورة إذ يقول في مطلعها[3] :

أمِنْ آل نُعْمٍ أنْتَ غـــادٍ فَمُبْكِــرُ   غَـدَاةَ غَـدٍ أم رائــحٌ فَمُهَجِّـر[4]
تَحِنُّ إلى نُعْمٍ فـلا الشَّمْلُ جـامِـعٌ   ولا الحَبْلُ موصُولٌ ولا أنت مُقصر
ولا قُـرْبُ نُعْمٍ إن دَنَتْ لكَ نـافِعٌ   ولا نـأْيُها يُسْـلي ولا أنت تَصْبِر[5]

---

(١) النؤى : الردم الذي يوضع أمام الخيمة ليمنع المطر .
(٢) هابي الترب : هو الذي يتطاير كالهباء . والموار : المتحرك الذي يمور هنا وهناك .
(٣) ديوانه : ٨٤ .
(٤) المهجر : هو السائر نصف النهار ، والرائح : هو السائر في العشي .
(٥) النأي : البعد .

ومذهب الخنساء في ترديد اسم صَخْر يجزي هذا المجرى وذلك حيث تقول :

وَإنَّ صَخْراً لكافينا وَسَيِّدُنا … وإن صَخْراً إذا نَشْتُو لنحّارُ
وَإنَّ صَخْراً لتأتَمُّ الهُداةُ به … كأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نار

هذا ، والتكرار الملحوظ هو ترديد الأسماء والأعلام المختلفة في اللفظ ، المتفقة في المدلول كالتكرار الذي نجده في كثير من مقدمات القصائد الجاهلية ، مثال ذلك قول العامريّ في المعلقة :

عَفَتِ الدّيارُ مَحَلها فَمُقامُها … بمِنى تَأبّدَ غَوْلُها فرِجامُها[٦]
فمدافِعُ الرَّيانِ عُرِّيَ رَسْمُها … خَلَقاً كماضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها[٧]

وفي القصيدة :

أمْ ما تَذَكّرُ من نَوار وقد نَأتْ … وتَقَطَّعَتْ أسبابُها ورمامُها[٣]
مُرّيّةٌ حَلّتْ بفَيْدَ وجاوَرَتْ … أهل الحجازِ فأيْنَ منْكَ مَرامُها
بمَشارِقِ الجَبَلَين أو بمُحَجّر … فَتَضَمَّنَتْها فَرْدَةٌ فرُخامها
فَصُوَائقٌ إن أيمَنتْ فَمَظِنّةٌ … منها وحافُ القَهْرِ أوْ طِلْخامُها[٤]

---

(١) تأبد : أي توحش . أي هذه الديار عفت وخلت وصارت خلاء قفراً موحشاً .

(٢) المدافع : هي أماكن اندفاع المياه . يقول : الأماكن التي كانت تندفع فيها المياه في الموضع المسمى الريان ، قد وضحت معالمها بعد جفاف المياه ، وقد كشط السيل عنها التراب ، فظهرت آثار الرسم البالي كما تظهر الكتابة على السلام بكسر السين : وهي الحجارة . والوحي : جمع وحي ، وهو الكتابة . وهي أي الوحي بضم الواو على وزن فعول .

(٣) الأسباب : هي الحبال . والرمام : هي بقايا الحبال . والرمة بضم الراء وتشديد الميم هي القطعة من الحبل . يقول : ما الذي يذكرك نوار ، وقد تقطع وصلها وتصرم ؟

(٤) صوائق بضم الصاد ، وهو مضبوط في بعض ما طبع من مجموعة المعلقات بفتح الصاد . وهذا الوزن نادر ذكره سيبوية . فمظنة منها ، يعني فظننا أنها تكون بوحاف القهر الخ .

فتكرار المواضع هنا لا ينصبّ على لفظ بعينه ، وإنما على ألفاظ مختلفة هي : فيد ، ومشارق الجبلين ، ومُحَجّر إلى آخر ذلك . وهذا التكرار أُريد به ، كما ترى ، تقوية عنصر الفراق والنوى ، وتأكيد الحزن أو اليأس وما هو من هذا القبيل . وكل ذلك يقوي الصورة ، ويزيد في تأثير المعنى العامّ ، ويضفي لوناً عاطفياً حزيناً على جوّ القصيدة .

وكتكرار أسماء المواضع ، تكرارُ أسماء الحبائب ، كالذي تجده في معلقة امريء القيس :

كدأبِكَ من أُمّ الحُويرث قبلها وجارتها أمّ الرباب بمأسل

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرِ خِدْرَ عُنيْزَة تقولُ لكَ الويلاتُ إنك مُرْجلي(1)

وقوله في الرائية :

له الويلُ إن أمْسي ولا أم هاشمٍ قريبٌ ولا البسباسة ابنةُ يَشْكُرا

هذا ، والذي يحملنا على تسمية هذين النوعين من التكرار (الملفوظ كما في غضي مالك بن الريب ، ونُعْم النابغة ، والملحوظ كما في المواضع التي رَدَّدها لبيد، والأسماء التي كرّرها امرؤ القيس) بالتكرار الصوري ، هو أننا نرى فيه القصد إلى تقوية المعنى العامّ والصورة والبنية التي عليها القصيدة ، أقوى من القصد الى تقوية معنى خاصّ تفصيلي يرتبط ببيت واحد ، أو فكرة واحدة .

خذ « نُعْماً » و« أمّ الحويرث » ، قد يجوز أن يكون أريد بهذه الأسماء أشخاص بأعيانهم . وقد تكون عنيزة وأمّ الرباب وأم الحويرث كلهنّ نساء عرفهنّ امرؤ القيس كما قد تكون « نُعْمٌ » امرأة عرفها النابغة . ولكن صورة النسيب الواردة فيها هذه

---

(١) الخدر : عنى به الهودج هنا . إنك مرجلي : أي إنك قد أثقلت على بعيري فستضطرني إلى أن أنزل وأمشي برجلي .

الأسماء ، لا يشترط فيها صدق الشاعر من الجهة الخبرية ، إنما يشترط فيها صدقه من الجهة العاطفية ، وصدقه من الجهة العاطفية يعرف بمقدرته على إحداث جوّ النسيب من تذكر وتفكر وحزن وحنين ونزوع إلى الماضي . فلو كرّر « ريا » و« سعدى » كان ذلك كما لو كرّر « الرباب » و« البسباسة » ، وإنما الغرض تهييج عاطفة الغرام لا ذكر امرأة بعينها .

وتكرار المواضع له من الأثر السحري ما لتكرار أسماء النساء . ومِنْ طلب هذا التأثير السحري ما أكثر الجاهليون من تعداد أسماء المياه والمضارب والمراعي والمراحل . ولعلك أن تقول إن زهيراً حين قال[1] :

مـا زلت أَرْقُبُهُم حتى إذا سَلَكَتْ ... أيدي الرِّكابِ بهم من راكسٍ فَلَقا[2]
دانِيَـةً لِشَـرَوْري أو قَـفَـا أدمٍ ... تَسْعى الحُداةُ على آثارهم حِزَقا[3]

لعلك تقول : إن زهيراً كان يصف رحلة قد حدثت . وليس في قوله « راكِس » و« شَرَوْري » و« أدَم » من تكرار ، وإنما هو إخبار بما حدث ليس إلا . وأنا لا أنكر أن زهيراً وأضرابه كانوا يستمدون من تجارب السفر حين يذكرون هذه المواضع ، وربما عمد بعضهم الى رحلة قد وقعت ، فذكرها كما هي كالذي فعله امرؤ القيس في الرائية[4] :

« سَما لكَ شَوْقٌ بَعْدَ ما كان أقْصَرا »

ولكني أقرّر أن ذكر السفر والرحلات وتنقل الخليط الذي فيه الحبيبة من دار

---

(١) من قصيدته : إن الخليط أجد البين فانفرقا

(٢) وفلقا هنا : مفعول فيه ، أي وقت الفلق .

(٣) قوله قفا أدم : أي وراء أدم : يعني هذه الركائب قد دنت لشروري ، أو هي وراء الموضع المسمى بأدم . والحداة يسعون على آثارهم جماعات . والحزقة : هي الجماعة .

(٤) سبق الحديث عنها في الجزء الأول بعرض الحديث عن البحر الطويل ـ المرشد ١ : ٤١٧ .

الى دار ، صار صورةً من صور القصيدة ، محتوما عليهـا أن تقترن بلون عـاطفي خاص . والشاعر إنما يكثر من ترديد أسماء المواضع ليعطي هذه الصورة حقها كاملا ، ويفيض فيها بما أريدت له من روح مُنازِع ، حانٍ ، والمواضع التي يذكرها لا تتحكم فيها تجاربه بقدر ما تتحكم فيها أوزانه وقوافيه ورنات لفظه . فزهير يذكر راكِساً هنا . وفي المعلقة يذكر القَنان حيث يقول :

تركْنَ القنانَ من يمـينٍ وحَزْنَـهُ ومن بـالقنان من مُحِـل ومُحْرِمِ

ومن تـأمل سـائر شعـره وجد فيـه المواضـع تختلف بـاختـلاف رويّ القصـائـد ووزنها . ولا أحسب زاعماً يجتريء فيزعم أن زهيراً وغيره يشيرون الى تجارب سَفَرِيّةٍ بأعيانها في كلّ قصيدة .

وقد فطن الإسلاميون الأوائل إلى ما في تسمية المواضع من تأثير سحري ، وإلى قوّة اللون العاطفي الذي تُشيعه في المقدمات النسيبية ، والى عنصر اللاواقعية الملابس لها ، والى عنصر الحنين الخالص الذي يخاطب الوَهْمَ فيها ، فحفزهم هذا على الإكثار منها في أشعارهم ، مع تعمد البعد عن حقيقة السفر والجغرافيا فيما يكرّرونه من أسماء . فمن كان منهم ذا مزاج بدويّ كالعجّاج ، تجد ترديده للأسماء مزدحماً بالأوابد الغرائب ، المسرودة سرداً ، نحو قوله[1] :

فإن تَصِرْ ليـلى بسلْمَى أو أجا أو باللّوى أو ذي حُسا أو يأجحا
أو حيثُ رَمْـلُ عالـجٍ تعَلّجـا أو تَجْعَلِ الباب رِتاجاً مُرْتجا[2]
بِجَوْفِ بُصْرى أو بجَوْفِ تَوّجا أو ينتـوِ الحيُّ نُباكـاً فالـرّجا

---

(١) أراجيز العرب شرح البكري مصر (؟) ص ٧١ .

(٢) تعلج : أي بعضه في بعض . قوله : تجعل الباب ، يعني : إن رحلت سلمى إلى كذا وكذا أو رحلت إلى بصرى وتوج ـ وهاتان مدينتان ـ وأقفلت أبوابها في وجهي ، فاني ... والجواب قوله :

أعرف وحيها الملجلجا

أي أعرف إشارتها بالرغم من هذه الحوائل .

ومحلّ الشاهد : يأجح وتَوّج ونباك وبُصْري ، وأما اللوي وعالج ، فممّا أكثر الشعراء استعماله من أسماء المواضع .

هذا ، ومن كان من الشعراء الإسلاميين ذا مزاجٍ حضريّ ، عمد إلى الأسماء الخفاف أمثال : « رامة ، وسُعْدى ، واللوى » وما بمجراها ، فأكثر من نظمها على سبيل التلذذ والترنم ، وتيَسّر له بذلك أن يُلبس شعره ماشاء من صبغة الحنين والوجد . ولعل جريراً كان أقدر الشعراء الإسلاميين على هـذا الضرب من التكـرار ، خذ مثـلا قوله[1] :

سَقَى الأَدَمي بمُسبِلَةِ الغَـوَادِي	وسُلْمـانَيْنِ مُـرْتجزاً رُكـامـا[2]
سَمِعْتُ حَمَـامَـةً طَـرِبَتْ بنَجْـدٍ	فـَمَا هِجْتِ العَشِيَّـةَ يـا حَـمامـا
مُـطَوَّقَـةٌ تـرَنَّمُ فَـوْقَ غُصْنٍ	إذا مـا قُلْتُ مال بهـا استقامـا
سَقَى الله البشـامَ وكلّ أرْضٍ	من الغَـوْرَيْنِ أنْبَتَتِ البشـامـا
أُحِبُّ الدُّورَ من هَضَباتِ غَوْلٍ	ولا أنْسى ضَـرِيَّةَ والـرِّجـامـا
كـأنّـك لم تَسِرْ بجُنُـوبِ قَـوّ	ولم تَعـرِف بنـاظِـرَةَ الخيـامــا
عَــرَفْتُ منـازلاً بِجِمَــادِ قَـوّ	فأسْبَلْتُ الدُّمُوعَ بها سِجاما[3]
وسفُعْـا في المنـازِلِ خـالـداتٍ	وقد ترك الوَقُودُ بهِنَّ شـاما[4]
أظـاعنـةٌ جعــادة لم تُــودّعْ	أُحِبُّ الـظّاعنـين ومَن أقـامـا
فقُلْتُ لصُحْـبتي وهُـمُ عجــالٌ	بذي بقرٍ ألا عوجوا السّـلاما
صلوا كنفى العشِيَّ وشَيعُــوني	فــإِنَّ عليكمُ مِني ذمــامــا[5]

---

(١) ديوانه : ٥٠٣ .

(٢) الأدمي : موضع بضم الهمزة . بمسبلة الغوادي : أراد بالغوادي : المسبلة الهاطلة . المرتجز : هو السحاب ذو الرعد . الركام : المتراكم .

(٣) جماد : جمع جمد بضم الجيم والميم ، وهو التل الصغير ، أو الغليظ المرتفع من الأرض .

(٤) السفع : هي الأثافي ، لأن النار تسفعها . وقد ترك الوقود بها سواداً ، فهذا قوله : وقد ترك الوقود بهن شاما .

(٥) العشي : أي هذا العشي . وأحسب أنه حذف التاء ، وكان مراده هذه العشية . والله أعلم .

فقـالوا مـا تَعـوُجُ بنـا لشَيْءٍ　　إذا لم تَـلْقَـهُـمْ إلا لمـامـا[1]
مِن الأدمي أتَيْنَـك مُنْعَـلاتٍ　　يُقَطِّعْن السرائـح والخِدَامـا[2]
فلَيْت العيسَ قد قطعَتْ بركب　　وعـالاً أو قطعن بنـا صَـوَامـا
كـأنَّ حُدَاتَنـا الزَّجِلِين هـاجوا　　بخَبْتٍ أو سمـاوتِـهِ نَعـامـا[3]

فانظر الى أسماء المواضع هنا ، هل ترى الشاعر أراد بها تقرير تجربة مرّت به ؟ هل أراد بها إلى وصف السفر والحلّ والترحال ؟ أليس الجليّ البين أنه أراد إلى مجرّد التغني ، وإشاعة عنصر من الشوق ، والحنين ؟ ألا ترى هنا عاطفة صورية غامضة تطيف بالكلام وتُرَنِّقُ إليه ، وتسري إلى أطرافه ؟ ثم ألا ترى الشاعر لا يكاد يريد إلى ذكر موضع واحد أو موضعين بأعيانهما ، وإنما يتسلى بتعداد أسماء مختلفة كأنما يستحسن جرسها ، وكأنه يهم أن يقرنها في أذهاننا وأوهامنا بمعانٍ روحية ، أكبر وأعظم من مجرّد الإشعار بالمَوْضِعية والنُّقلة والحلّ والترحال ؟

ولعلك تكون قد فطنت الى أن تعداد المواضع في الشعر الجاهلي ، كالذي عند لبيد ، وزهير ، والنابغة ، وإن كان لا واقعياً ، وإن كان صورياً ، فهو لا يزال قريباً من الواقع. بحيث يجوز لمن شاء أن يفترض أن صويحبـات زهير في المعلقـة « تحملن بالعلياء من فوق جُرْثُم » ثم ملن الى السُّوبان ، ثم خلفن القَنانَ عن يمين وحَزنه . ولكنَّ جريراً لا يعطيك الفرصة لتنسب إليه مثل هذه الواقعيـة ، ولو عـلى سبيل الفرض المحض.. فمواضعه أشبه بالرموز ، وأدخل في حاقّ الوهم ، وأكثر إيغالاً في الصُّورية العاطفية البعيدة عن الأرض ، اللاحقة بالسماء و« أثير » الخيال .

---

(١) قالوا له : إذا كنت لم تلق أحبابك هؤلاء إلا لماما وأحيانا بعيدة ، فانك تضيع زمننا بالتعريج إنك ما تعوج بنا من أجل شيء .

(٢) السريحة : نعال من السير تجعل للإبل . والخدام : جمع خدمة ، وهي كالقيد يجعل على وظيف البعير .

(٣) الزجلين : أي المصوتين .

وقد فطن الشعراء الذين جاءوا بعد جرير بـدَهْرٍ الى هـذا الناحيـة الفنية السحـرية في شعـره . وبحسبك أن تنـظر في دواوين البحتري ومهيـار والشريف الرضي ، فعندهم من ذكر عالج وذي سلم والعقيق واللِّوَى والأجرع ما يوشك ان يوقع في خلدك أنهم قد طوّفوا آفاق الجزيرة ، وعرفوا منها ما عرفه جرير . هذا ، وأنت تعلم أن هؤلاء مولدون حضريون لعلهم لم يعرفوا شيئاً من هذه المواضع من غير طريق الكتب .

ويغلب على ظني أن المحدثين الأوائل ، وكانت تسيطر الشعوبية على أكثرهم ، نفروا من ترديد المواضع البدويّة على نحو ما كان يفعل جرير . على أنهم فطنـوا للجمال الصوريّ الذي يضفيه ترديد هذه المواضع على جوّ القصيدة . فراموا مضاهاة ذلك بترديد مواضع من صميم حياتهم ، كأحياء الكرخ وكلواذ وطيزناباذ ، وما الى ذلك من مواضع القصْفِ ببغداد ونواحيها . ولكنّ هذه المواضع الجديدة التي أرادوا إحلالها مكان المواضع الجريرية العذبة الرشيقة ، لم يكتب لها الخلود ، واندثرت كما اندثرت ثورتهم على افتتاح القصيدة بالنسيب والأطلال ، واقتراح بعضهم ـ كأبي نواس ـ[1] أن تفتتح بمدح الخمر والقصف والمجون .

على أن بعض المواضع التي رددوها أتيح لها أن تبقى إلى حـين . وتلك هي الأديرة . وأحسب أن تقبل الصورة القصيدية للأديرة ، ورفضها لمـواضع بغـداد ، وأماكن اللهو الأخر التي كان يرتادها أبو نواس وأضرابه ، يرجع الى طبيعة الروحية والفن ، التي كانت تتسم بها الأديرة . ولعل هذه الطبيعة الفنية التي كـان يلمسها الشعراء في الأديار ، جعلت لها في أذهانهم ، لوناً فيه مشابه من اللّوْن الشعري الرمزي اللاواقعي ، الذي أسبغه جرير على اللوَى وذي طُلُوح وذي سلم وعالج وما إليها .

(١) لنا في أبي نواس مقال من بعد إن شاء الله تعالى .

هذا ، ولا ينبغي أن يفوتنا أن جمال الأديرة قد لفت أذهان الشعراء وامترى عواطفهم من لدن الأيام الأموية الأولى . وهذا جرير نفسه يقول[1] :

لما تذكّرْتُ بالدَّيْرَينِ أرّقني صوتُ الدَّجاجِ وقَرْعٌ بالنواقيس

غير أن الأديرة ، مع ولع الشعراء بها الى عصور متأخرة ، لم تصل قطّ إلى السماء الوهمية التي وصلتها مواضع جرير . والدليل على ذلك أننا لا نجد الشعراء المولدين المتأخرين ردّدوا أسماء الأديار في النسيب وما إليه ترديدهم لذي سَلَم ولعلع وسَلْع ورامة .

وأظنّ أبا تمام مسئولا الى حدّ كبير عن إماتة المواضع البغدادية التي كان يترنم بها أبو نواس ومعاصروه والطريق التي افترعها أبو تمام ، عبدّها أبو عبادة وتممها . وأحسب الذي دفع أبا تمام إلى العدول عن ذكر المواضع البغدادية في شعره أمران : كراهيته لأساليب الشعوبيين جميعاً ، وحرصُه على اتباع المناهج العربية القديمة ، هذا من جهة ، وثانياً كَلَفه بالجناس . أما كراهيته للشعوبية وحرصه على الأسلوب القديم فيدلك عليه إحياؤه ـ بطريقة جادة ـ لصورة القصيدة القديمة من افتتاح بالنسيب والأطلال إلى رحلة إلى مدح ، وهذا أمرٌ نأمل أن نفيض فيه فيما بعد إن شاء الله . وأما كلفه بالجناس فقد جرّه جراً الى أن ينفر عن أسماء كلواذ ونباذ والكرخ ، مما لا يمكن أن يباري الأجرع واللوي ورامة في الصلاحية لمجانسة الألفاظ . وما أشك أنه كان سيحتاج إلى تكلف عنيف واستكراه مؤلم ليجد ألفاظاً يجانس بها المواضع البغدادية المحدثة التي كان يكثر منها أبو نواس وصحابه .

وقد كان أبو تمام ناقداً حصيفاً . فأدرك بثاقب فكره ما يصاحب أمثال رامة والأجرع من جوّ حانٍ مفعم بالعواطف الغامضة . وإلى إشاعة العواطف الغامضة كان يعمد هو في مطالعه النسيبية وبما بمنزلتها . ولذلك لم يكن يجد أنسب ، لتقوية هذه

---

(١) ديوانه : ٣٢١ .

المطالع ، من أن يزاوج بين الجناس التامّ أو الناقص ، وأسماء المواضع الجريرية ، كأن يقول :

أرامـة كُنْتِ مَـألَفَ كـلّ ريمٍ ... لو اسْتَمْتَعْتِ بالأنَسِ المقيم(١)

وأن يقول :

سَلِّمْ على الرَّبْعِ من سَلمَى بذي سَلم ... عليه وسم مِنَ الأيّام والقدم(٢)

وليت شعري هل الأيام إلا القدم ! ونحو قوله :

تَجَرَّع أسى قد أقْفَرَ الأجْرَعُ الفَرْدُ ... ودَعْ حِسْيَ عينٍ يَحْتَلبْ ماءَه الوجد(٣)

إلا أن أبا تمام لم يكن يهتم بترديد هذه الأسماء . ولعلك لا تجده يذكر في نسيب القصيدة منها إلا واحداً ، ونادر جداً أن تجد له اثنين كما في قوله :

أرأيت أيّ سَـوالِفٍ وخُـدُودِ ... عَنّتْ لنـا بين اللِّوى وزرودِ(٤)

وقد تنبه البحتريّ إلى سحر المواضع القليلة الواردة في شعر أبي تمام ، وسحر المواضع الكثيرة المرددة في قصائد جرير . ونفر طبعه ، كما قد نفر طبع صاحبه عن أسماء المواضع العصرية ـ اللهم إلا مواضع المغازي التي كـان لابد من ذكـرها في معرض المدح مثل البَذّ وأرشق وابرشتويم . وقد كان البحتري ذا طبع مترنم ، ونفس منساب ، مثل جرير . وكان يحسن الجناس ويستعذبه . فكل هذا دفعه الى ان يكرر

---

(١) ديوانه : ٢١٧ .

(٢) نفسه : ٢٠٥ .

(٣) نفسه : ٩٠ ـ شبه العين بالحسى وهو البركة الضحلة الصغيرة . يقول : دع غدير عينك يحتلب الوجد ماءه ـ أي ابك ما شئت .

(٤) نفسه : ٦٣ .

المواضع الجريرية في نسيبه على النحو الذي كان ينحوه جرير ، قاصداً الى اشاعة روح الحنين والشوق ، عامداً إلى التلذّذ باسم الموضع نفسه وأسماء المواضع المشابهة له . خذ قوله[1] :

أوُقُوفاً في الدار بَعْدَ الدَّارِ ... وسُلُوًّا بِزَيْنَبٍ عَنْ نَوَارِ
لا هناكَ الشُّغْلُ الجديدُ بحُزْوى ... عن رُسُومٍ برامَتَيْنِ قِفار
ماظَنَنْتُ الأهْواءَ قَبْلَكَ تُمْحَى ... في صُدُورِ العُشّاقِ مَحْو الدّيار
نَظْرَةٌ رَدّتِ الهَوَى الشّرْقَ غَرْباً ... وأمالَتْ نَهْجَ الدُّمُوع الجواري
رُبَّ عيشٍ لنا برامَةَ رَطْبٍ ... وليالٍ فيهِ طِوَالٍ قِصَار

فقد تلذّذ البحتري هنا كما ترى بتكرار عَلَمين من أعلام النساء ، واسمين من أسماء المواضع إن عددت « رامة » و« رامتين » شيئاً واحداً . وأبلغ من هذا في التكرار ، قوله[2] :

كَمْ بالكثيبِ من اعتراضِ كثيبِ ... وقَوَامِ غُصْنٍ في الثيابِ رطيب[3]
وبذي الأرَاكَةِ من مَصِيفٍ لابِسٍ ... نَسْجَ الرِّياحِ وَمَرْبَعٍ مَهْضُوبِ[4]
دِمِنٌ لزيْنَبَ قبلَ تَشْرِيدِ النّوى ... من ذي الأراكِ بزَيْنَب ولَعُوب[5]

---

(١) ديوان البحتري : ٢ : ٢٤ .

(٢) ديوانه : ١ : ٥٧ .

(٣) يقول : كم بالكثيب من حسناء تعترض بردف مثل الكثيب ، ولها قامة كالغصن الرطيب . وقوله في الثياب قرينة مانعة من إرادة الغصن الحقيقي ، ولعله « في الشباب » .

(٤) وكم بذي الأراكة من موضع اصطفنا فيه ، قد عفا ، فهو الآن لابس نسج الرياح ، ومن موضع قد ارتبعنا فيه ، غيرته الأمطار عن حاله . وقوله مهضوب : أي ممطور .

(٥) قوله النوى من ذي الأراك : أي بذي الأراك ، أو بلفظ آخر : نوى ذي الأراك ، على الإضافة فمن ، هنا بمعنى الإضافة . والدمن : آثار موضع القمامة بالدار ـ يقول هذه دياركن لزينب قبل أن تبعد النوى زينب ولعوب عن ذي الأراك .

تأبى المنازلُ أن تُجيبَ ومن جوى   يوم الدِّيار دَعَوْتُ غَيْرَ مجيب[1]
هَـلْ تُبْلِغَنَّهُمُ السَّـلامَ دُجُنَّـةٌ   وَطْفاءُ سارِيَـةٌ بريـحِ جَنُوبِ[2]
أو تُـدْنِيَنَّهُمُ نـوازِعُ في البُـرَى   عُجُلٌ كواردةِ القطا المَسْروبِ[3]
فَسَقَى الغَضَى والسَاكِنِيه وإن هُمُ   شَبُّـوهُ بين جَـوَانِـحٍ وقلوبِ[4]

فهنا ذكر البحتريُّ الكثيب ، وذا الأراكة ، والغضي ، وكلها مواضع لم تكن تمتّ إلى واقع حياته البغدادية العراقية بصلة ، ولكنها كانت تمتّ إلى الوهم والخيال الشعريّ بسبب قويّ .

ولــه مــن أخــرى :

هذا العقيقُ وفيه مـرأى مُونِقٌ   للعَيْن ، لو كان العقيقُ عِقِيقا[5]
أشقيقةَ العَلَمَيْنِ هـل من نَظْرةٍ   فتبُـلَّ قلباً للْغَليـلِ شقيقـا[6]

وله في مطلع إحدى العيْنيات[7] :

بينَ الشّقيقَةِ واللِّوى فالأجْرَعِ   دِمَنٌ حُبِسْنَ على الرِّياح الأربع

---

(١) لك أن تقول : ومن جوى بالتنوين وتنصب يوم على الظرفية . أو تجعل جوى مضافة إلى يوم أي من جواي في يوم الأراك أني دعوت من لا يجيب .

(٢) الدجنة : عنى بها السحاب الجون ، والوطفاء : ذات الأطراف ، وأصله من العين الوطفـاء : وهي الطويلة الأهداب .

(٣) النوازع في البري : هي الإبل لأنها تنازع البرى : جمع برة : وهي حلقة توضع في أنف البعير ، وشبه الإبل وهي نازعة في السير بالقطا الواردات الساربات من بلد بعيد إلى الماء ، واستعمل المسروب مكان السارب توسعاً .

(٤) في هذا البيت ما يسميه البديعيون بالاستخدام ، وهو الإشارة إلى الكلمة بقصدين مختلفين ، فالغضى الأول موضع ، والضمير في شبوه يعود على الغضى الذي يوقد وتكون ناره حامية ، ويضرب به المثل في قـولهم « جمر الغضى » .

(٥) أي لو كان العقيق لم يتغير ، وهذا من قصيدته « أآفاق » ٢ : ١٤٥ .

(٦) يقول : يا مجاورة العلمين ألا ترقين لمن هو مجاور للشوق .

(٧) ديوانه : ٢ : ٢١٠ .

وفي إحدى اللاميات :

ذاك وادي الأراكِ فاحْبِسْ قليلا ... مُقْصِراً من صَبابَةٍ أو مُطيلا
قِفْ مَشُوقاً أوْ مُسْعِداً أو حزيناً ... أو مُعِيناً أو عاذراً أو عَذُولا
إن بالجِزْعِ فالكثيبِ إلى الآرا ... مِ رَبْعاً لآلِ هِنْدٍ مُحِيلا [1]

ولــه مــن ميميــة [2] :

هـذي المَعاهِدُ من سُعادَ فَسَلِّمِ ... واسأَلْ وإن وَجِمتْ ولم تتكلّمِ [3]
آياتُ رَبْعٍ قد تأبّدَ مُنْجِدٍ ... وحُدُوجُ حَيّ قَدْ تَحَمّلَ مُتْهِمِ [4]
لُؤْمٌ بنارِ الشَّوْقِ إن لم تَحْتَدِمِ ... وَضَنانَةٌ بالدَّمعِ إنْ لم يَسْجُمِ [5]
وبِمسقطِ العَلَمَيْنِ ناعِمَةُ الصّبا ... حَيْرى الشّبابِ، تَبِينُ إن لم تَصْرِمِ [6]

يشير بقوله « حيري الشباب » إلى قول المخزومي « تحير منها في أديم الخَدَّيْنِ ماءُ الشبابِ » .

بَيْضاءُ تكتُمها الفجاجُ وخَلْفَها ... نفسٌ يصعِّدُهُ هوىً لم يُكتم [7]
هَلْ ركبُ مكة حاملون تحية ... تُهدى إليها من مُعنّى مُغْرم
ردَّ الجُفُونَ على كرى مُتبدد ... وحنى الضُّلوع على جوى مُتَضرم

---

(١) المحيل : الذي مر عليه حول وأكثر .

(٢) ديوانه : ٢ : ٢٣١ .

(٣) أي هذه معاهد سعاد التي عهدناها تقيم فيها ، ومن للإضافة ، والبيت فيه إشارة لمعلقة عنترة .

(٤) قد تأبد : أي قد خلا وأقفر وأوحش ، والحدوج : جمع حدج ، وهو كالهودج ، من مراكب النساء ـ يقول : لم يبق لك شيء تتأمله إلا آثار ربع الحي الذي ينجد ، ونوق أهله الذين احتملوا إلى تهامة عليها الحدوج فيها الأوانس .

(٥) يقول : إن نار الشوق إن لم تحتدم للئيمة ، وإن الدمع إن لم يفض لضنين بخيل خسيس .

(٦) أي هذه الناعمة ، إن رغبت في وصلنا ولم تهجرنا وتصرمنا فهي بدوية ، لا بد أن تبين وترتحل ، فيقع الهجر والصرم بفراقها .

(٧) قوله تكتمها الفجاج لأنها مسافرة ، فلا يدري في أي الفجاج هي ؟ أما هواه فغير مكتوم .

إن لم يبلغك الحجيج فلا رَموْا ... في الجَمرتين ولا سُقُوا في زَمْزَم
ومُنُوا برائعة الفراق فإنّهُ ... سَلْم السهاد وحَرْبُ نوم النُّوَّم[1]
ألْوى بأربد عن لبيد واهتدى ... لابني نُوَيْرة مالك ومتمم[2]

ففي هذه الأبيات ترديد المواضع بقصد التشويق والهاب الذكرى. ولعلك تنبهت الى ترديد مواضع الحج، التي كان يترنم بها عُمر بن ابي ربيعة وأصحابه، وصار مُدَّاح الرسول فيما بعد يتغنون بها. ثم تأمل الأبيات الأخيرة، وانظر كيف خلص الشاعر من ذكر النوى الى ذكر الفرقة من حيث هي، وتجمّل بضرب الأمثال، والاشارة الى شعراء نعرفهم، ويشجينا ما نظموه في رثاء من فارقوهم. وهذا النوع من الاشارة له وقع خاص، وتأثير عنيف، في قلوب من لهم عَهْد بلبيد وأربد ومتمم ومالك. والنقاد خاصة، يجدون فيه شجواً من الطراز الصافي الخالي كل الخلو من النفحات الأرضية. ومن حذق البحتري أنه لا يسرف فيه إسرافاً يقرب به من جفاف العلم كما يفعل أبو تمام، أو يدنيه من الوحشة المطلقة، ويشيع فيه روح العزلة الفنية الراضية بنفسها، الغانية عن غيرها، كما يفعل أبو العلاء المعري. وان كان هذا الأخير من أحذق من تعاطوا هذا الضرب من الإشارات، وأقواهم فعلاً في النفوس به وللبحتري من كلمة أخرى نونية:

وما ذِكْرُ الأحبّةِ من ثَبِيرٍ ... وبَلْدَحَ غيرُ تضليلِ الأماني
نَظَرْتُ إلى طِدَانَ فَقُلْتَ لَيْلَى ... هناك، وأين ليلى من طِدَانِ
ودُونَ لقائها إيجافُ شهرٍ ... وسَبْعٌ للمَطايا أو ثمانِ[3]

---

(١) ومنوا برائعة الفراق: أي أصابتهم هجمة الفراق التي تروع كما أصابتني، يدعو عليهم بذلك إن لم يبلغوا تحيته. ودعا عليهم بالفراق، لأن الفراق أخو السهاد والسهر وحرب النوم والدعة.

(٢) يشير إلى رثاء لبيد لأخيه أربد، ورثاء متمم بن نويرة لأخيه مالك.

(٣) الإيجاف: هو السير السريع.

تجَاوَزْنَ السِّتَارَ الى شَرَوْرَى   فأظلَمَ واعْتَسفْنَ قُرَى الهِدَان
ولَمّا غَرَّبَتْ أعْرَافُ سَلْمَى   لَهُنَّ وَشَرَّقَتْ قُنَنُ القَنَانِ
وخَلّفْنا أيَاسِرَ وَارِدَاتٍ   جُنُوحاً والأيَامِنَ مِنْ أبانِ
وخَفّضَ عَنْ تناوُلِها سُهيْلٌ   فقصّر واسْتَقَلَّ الفرقدانِ
تَصَوَّبَتِ البِلادُ بنا إليكم   وغَنّى بالإيابِ الحاديانِ

فانظر الى هذه المواضع : ثبير ، وبلدح ، وطدان ، والستار ، وشرَوْرى ، وأظلم ، وقرى الهدان ، وواردات ، وأبان ، وسلمى ، والقَنان ، كيف سردها سرداً وانتشى بترديدها ، ثم لم يرض ذلك حتى عزّزه بذكر اسمين من أسماء النجوم .

هذا ، وقد عبّد البحتري بمسلكه الذي وصفناه ، تلك السبيل التي افترعها جرير ومال إليها أبو تمام في مطالعه . وقد ارتبطت أسماء المواضع النجدية ، ومواضع الحجيج ارتباطاً وثيقاً بالنسيب والشوق فيما بَعْدُ ، حتى صارت من جوهره وطبيعته ، وحتى جعل الشعراء يَتَنَكّبون المواضع التي يعرفونها حقّ المعرفة ، ويشاهدونها في روحاتهم وغدواتهم ، من أجل منى والعقيق وسلع والمنحنى ورامة وسويقة وما إليها . وقد أضفى الشريف الرضى لوناً دينياً على كثير من هذا المواضع في حجازياته . ومع أن حجازياته قصائد غزلية نسيبية،**نجد أنَّ** لها صلتها بالحجّ والدين ، وكون الشريف نفسه من النقباء ، ذلك أفاض عليها عطراً من عطر الجنة . وقد تحدّث الدكتور زكي مبارك عن هذه الحجازيات حديثاً حسناً في كتابه عبقرية الشريف الرضي[١] .

وقد اتبع مهيار الديلمي منهج الشريف الرضي في الإكثار من ذكر المواضع العربية . وما إن تَصرَّم القرن الرابع ، حتى كانت هذه المواضع بضاعة الشعراء وهِجِّيراهم من أقاصي المشرق الى أقاصي المغرب . ولما تحوّل مجرى القصيدة من

---

(١) في هذا نظر وقد يجيء شيء من ذلك من بعد إن شاء الله .

النظم المادح الدنيوي الى النظم المادح النّبـوي ، واستبدَّ بهـا الأسلوب الصوفي ، لبست هذه المواضع صبغة روحية محضة . وصار موقعها في السمع يحمل مزيجاً من الشوق والحنين الذي أراده لها جرير ، ومن نفحة الروعة والجلال الديني ، التي تقترن أبداً بالأسماء الدينية ، مثل : طوبى ، وسدرة المنتهى في الملأ الأعلى ، ومثل عرفات ، والمزدلفة ، والصفا والمروة في الملأ الأدنى . ودونك مثالا من شعر ابن الفارض[1] :

أَرَجُ النّسيم سَرى من الزَّوْراءِ سَحَـراً فـأحْيـا مَيِّتَ الأحيـاءِ
أهْـدَى لنا أرواحُ نَجْـدٍ عَرْفَـه فـالجـوُّ منـه مُعَنْـبَرُ الأرجــاء

انظر الى قوله « أهدى لنا أرواحُ نجدٍ عَرْفَه » ـ وكيف تُهدي أرواحُ نَجْد عَرْفَ نسيمٍ سَرى من الزَّوراء وهي بغداد ؟ اللهّم إلا أن تَنتقل الزوراء ونجدُ جميعاً من عالم الحقيقة والأرض الى عالم علوي تصير الزوراء نفسها فيه جزءاً من نجد ، ونجد جزءاً من إقليم الحجيج ، وإقليم الحجيج طرفاً من ساحة الرضا والقدس الصوفّي المحيط بالحضرة النبوية ؟

ومما يحسن الالتفات إليه أن اسم بغداد نفسها شاء له الجدُّ السعيد أن يحظى عند الشعراء ، وأن يذوب في جوّهم النسيبي ذوبان سلع والعقيق . ولقد كان غَبْناً أن ينعم الشعراء ببغداد وعلم بغداد وجمال في روحانياتها وجسدانياتها ، ثم لا يُثِيبُونها على ذلك بشيء ، من بعدُ . على أن بغداد حين أُنصفت وانتصفت ، ورضي الشعراء أن يضيفوا اسمها الى مجموعة الأسماء النّسيبية المُفْعَمَةِ بالشَوق والهيام ، لم تقدر على ذلك إلا بعد أن خلعت لفظها المُعَرّب ، الغارق في وحَل الدنيا ، واسْتَبْدَلَتْ به لفظاً عربياً ،

---

(١) ديوان ابن الفارض شرح البوريني مصر ١٣١٠ هجرية ٢ : ١٤ .

وثيق الصلة بالابتداءات القديمة ، وهو الزوراء[1] . أليس الفرزدق يقول (ديوانه ٢ : ٨٥١) :

تحِنُّ بِـزَوْراءِ المـدينـةِ نـاقـتي حنين عَجُولٍ تَبْتَغي البَـوَّ رائم[2]

ويـا ليت زَوْراء المـدينـةِ أصْبَحَتْ بأحْفارِ فَلْجٍ أو بسِيفِ الكواظمِ[3]

وكم نـامِ عني بـالمـدينـةِ لم يُبَـلْ اليَّ اطِّلاعُ النّفْسِ دُونَ الحَيازمِ[4]

وزوراء المدينة : موضع قريب من مسجدها . وقد كانت المدينة بغداد العهد الأموي لرقتها وحضارتها . فلا غرو أن جعل المحدَثون لبغداد زوراء كما للمدينة زوراء ، ثم جعلوها كلها زوراء من باب المجاز المرسل ، وإطلاق الجزء على الكلّ .

---

(١) يقال : إن بغداد سميت بالزوراء ، لأن أبوابها الداخلة جعلت مزورة عن الخارجة (ديوان ابن الفارض ٢ : ١٤) . وأحسب أن الأدباء أطلقوا عليها هذا الاسم . وكثير في العربية قولهم للبلدة زوراء أو فيها زور ، كأنهم يشيرون لبعدها . وهذا الاسم نادر الاستعمال عند الشعراء الأوائل . ولكن المتأخرين أكثروا منه . وأحسب ابتداء ذلك كان في القرن الرابع ، إذ كثرت فيه الرحلة إلى بغداد وقصائد الحنين إليها . وتجد ذكرها في تائية المعري :

هات الحديث عن الزوراء أو هيتا

استعمال اسم بغداد نفسه ليس بقليل . فهو موجود عند المعري . وقصيدة ابن زريق « أستودع الله في بغداد لي قمرا » مشهورة . إلا أن اسم الزوراء اصطبغ بصبغة الحنين والشوق اللاواقعي أكثر من اسم بغداد ، ولذلك أمكن له أن يخلص إلى الشعر الصوفي النبوي . هذا ولا ينقض ما ذهبنا إليه أن يكون ابن الفارض عني بقوله الزوراء المدينة . فاستعماله لهذا اللفظ مجازي على أية حال . أي إن كان استعملها بمعنى بغداد فمراد منها الحضرة النبوية على صاحبها أفضل صلاة وتسليم .

(٢) العجول : هي التي فقدت ولداً . والبو : هو جلد ولد البهيمة الميت يحشى لترى أمه أنه هو ، فتدر اللبن .

(٣) السيف : هو الساحل . يتمنى الفرزدق أن لو تحولت زوراء المدينة إلى فلج وسيف كاظمة ، وكل ذلك بنجد وديار تميم .

(٤) يقول : كم نام عني الهم بالمدينة ، إلا أنه قد عاد اليوم . وتفسير لفظه : كم نام عني تطلع النفس وارتفاعها دون الحيازم ، وعنى بها : الصدر . واطلاع : فاعل نام . وفي الديوان جعله منصوباً ، ولا أدري كيف يوجه البيت على ذلك إلا أن يجعل فاعل لم يُبَلْ ضميراً يعود على إنسان ، وهذا لم يسبق له ذكر أو تنصب على نزع الخافض .

هذا ، ونرجع الى أبيات ابن الفارض ، قال رحمه الله :

وروى أحاديثَ الأحبّةِ مُسْنِداً ... عن إذْخِرٍ بأذَاخِرٍ وسِحاءِ[1]
فَسَكِرْتُ من ريّا حواشي بُرْدِهِ ... وَسَرَتْ حُمَيّا البُرْءِ في أدوائي
يا راكبَ الوَجْناءِ بُلِّغتَ المُنَى ... عُجْ بالحمى إن عُجْتَ بالجَرْعاءِ
مُتَيَمِّماً تَلَقاءَ وادي ضارجٍ ... مُتيامِنا عن قاعةِ الوَعْساءِ
وإذا أتَيْتَ أُثَيْلَ سَلْعٍ فالنقا ... فالرَّقْمَتَيْن فَلَعْلَعٍ فَشَظاءِ[2]
فكذا عن العَلَمَيْن عَنْ شَرْقِيِّهِ ... مِلْ عادِلاً للْحِلّةِ الفَيْحاءِ
واقرَ السّلامَ عُرَيْبَ ذَيّاك اللِّوى ... عن مُغْرمٍ صَبّ كئيبٍ ناءِ
صَبّ مَتَى قَفَلَ الحجيجُ تَنَفّسَتْ ... زفراتُهُ بتنفُّسِ الصُّعَداءِ
كَلَمَ السُّهادُ جُفُونَهُ فَتَبادَرَتْ ... عَبَراتُهُ مَمْزُوجَةً بدِماءِ
يا ساكِني البطْحاءِ هل من عَوْدَةٍ ... أحْيا بها يا ساكني البَطْحاءِ

وذِكر المواضع في الشعر الصوفي والنبوي كثيرٌ للغاية . فليرجع القارىء الى البردة :

أمن تَذَكّرِ جيرانٍ بذي سَلَمٍ ... مَزَجْتَ دَمْعاً جَرى من مُقْلَة بدمِ
أم هَبّت الريحُ من تِلْقاءِ كاظِمَةٍ ... وأوْمَضَ البَرْقُ في الظّلماءِ من إضَم

والى شعر البُرَعي ، وديوانه مطبوع وفيه شعر جيد . والى مجموعة النبهاني .

وبعْدُ ، فهذه صورة مختصرة للغاية ، أردت بها تبيين الصلة الوثيقة بين الحنين والمواضع ، وكيف بدأت هذه المواضع حقيقية منتزعة من التجربة في الشعر القديم ؟ ثم جعلت شيئاً فشيئاً تفقد عنصر الحقيقة ، ويطغى عليها جانب الوهم واللاواقع ،

---

[1] يشير ابن الفارض إلى حديث بلال وحنينه إلى « إذخر وجليل » وهما بمكة . والسحاء بكسر السين والإذخر : نباتان ينبتان بناحية مكة .

[2] « الرقمتين » المذكورة هنا ، هي نفس « الرقمتين » التي في شعر زهير .

« ودار لها بالرقمتين ... البيت »

حتى خلصت إليه بجملتها في نسيب جرير ومقدمات البحتري، وأخيراً، وبصورة نهائية في الشعر الصوفي النبوي[1].

قصيدة مالك بن الريب :

لا أجد بداً ونحن بمعرض الحديث عن النسيب والحنين وتكرار الأسماء والمواضع من أن أذكر طرفاً من قصيدة مالك بن الريب. وهي من بليغ ما عمد فيه الشعراء الى التأثير عن طريق التكرار، ولاسيا تكرار المواضع، ولعلها تلقي للقارىء نوراً وهّاجاً على جميع ما ذكرناه، قال رحمه الله يبكي نفسه بخراسان[2] :

ألا ليتَ شِعْري هل أبيتنَّ لَيْلَةً   بجَنْبِ الغَضَى أُزجي القلاصَ النواجيا

---

(١) ليس معنى هذا أنه لم ينظم الشعراء قط في ذكر مواضع عرفوها ونعموا بها أو شقوا، في العهود المتأخرة. والمتنبي ذكر درب القلة وحمص وخناصرة في معرض النسيب، وشعر ابن زيدون في ولادة جرى فيه ذكر الزهراء وبعض المواضع الأندلسية، وشعر المعري مليء بذكر المواضع الشامية والعراقية. وأذكر على سبيل المثال قوله :

تمنّت قُويقاً والصراة حيالها   تُرابٌ لها من أينقٍ وجِمالِ

ولكن النهج الجريري والبحتري كان هو الغالب على الشعراء.

(٢) قال أبو علي القالي (ذيل الأمالي ١٣٦) : قال أبو عبيدة لما ولى أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان سعيد بن عثمان بن عفان رضي الله تعالى عنهم خراسان، سار فيمن معه، فأخذ طريق فارس، فلقيه بها مالك ابن الريب بن حوط بن قرط بن حسل بن ربيعة بن كابيه بن حرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم، وأمه شهلة بنت سنيح ابن الحر بن ربيعة بن كابيه بن حرقوص بن مازن. (قال) وكان مالك بن الريب فيما ذكر من أجمل العرب جمالاً، وأبينهم بياناً، فلما رآه سعيد أعجبه، و(قال) أبو الحسن المدائني : بل مر سعيد بالبادية وهو منحدر من المدينة يريد البصرة حين ولاه معاوية خراسان، ومالك في نفر من أصحابه، فقال : ويحك يا مالك، ما الذي يدعوك إلى ما يبلغني عنك من العداء، وقطع الطريق ؟ قال : أصلح الله الأمير، العجز عن مكافأة الإخوان. قال : فان أنا أغنيتك واستصحبتك، أتكف عما تفعل وتتبعني ؟ قال : نعم، أصلح الله الأمير، أكف كأحسن ما كف أحد. فاستصحبه وأجرى عليه خمسمائة دينار في كل شهر. وكان معه حتى قتل بخراسان. (قال) ومكث بخراسان فمات هناك، فقال يذكر مرضه وغربته. وقال بعضهم : بل مات في غزو سعيد، طعن فسقط وهو بآخر رمق. وقال آخرون : بل مات في خان فرثته الجان لما رأت من غربته ووحدته، ووضعت الجن الصحيفة التي فيها القصيدة تحت رأسه، والله أعلم. انتهى كلام أبي علي.

فليت الغَضَى لم يَقْطَعِ الرَّكْبُ عَرضَه وليتَ الغَضَى ماشَى الرّكابَ لَيالِيا
لقد كان في أهلِ الغَضَى لودَنا الغَضَى مَــزَارٌ ولكنّ الغَضَى ليس دانِيــا

وقد أنشدنا هذه الأبيات من قبل ، ونبّهنا الى ما في تكرار الغضى من قوّة التأثير :

ألم تَــرني بعْتُ الضَّلالَـةَ بـالهُـدَى وأصْبَحْتُ في جَيشِ ابن عفّان غازِيا
وأصْبَحْتُ في أرض الأعاديّ بَعْدما أراني عن أرضِ الأعـادِيّ نائِيـا
لَعَمْري لئن غالَتْ خُرَاسانُ مُهجتي لقد كنتُ عن بابَيْ خُراسانَ قاصِيا
فإن أنْجُ من بابَيْ خُراسانَ لا أعُدْ إليهــا وإنْ مَنّيْتُمُـوني الأمــانِيـا

كيف ترى تكرار خراسان هنا ، وتَدَفُّقَهُ وشُيُوعَه بمعنى الحسرة ! أم لا تكاد تشكّ أن الشاعر أورد خراسان في هذا النسق ليجعله بازاء الغضى الذي كان كرّره في أوّل القصيدة ملتذاً بتكراره ، متشوّقاً إليه ، أَسْيان على فراقه !

ثم انظر الى تكرار « الدّر » في الأبيات الآتية ، كيف مزج الشاعر فيه بين لَوْنَي الترنم المحض ، والترديد الخطابي العاطفي :

فلله دَرّي يـوْمَ أتْـرُكُ طـائِعـاً بَنِيَّ بـأعلى الـرَّقْمَتَـيْنِ ومـاليـا
ودرُّ الظباءِ السّـانحاتِ عَشِيّـةً يُخَبِّـرْن أني هالِـكٌ من ورائيـا

وهذا البيت الثاني يجري مجرى الرمز ، إذ ليس المراد فيه أن الظباء قد سنحت وقت العشي لتخبر أهله بسُنوحها أنه غيرُ راجع (والسانح عند بعض العرب ، وفي لغة مازن تميم كما يبدو ، هو الذي يوليك ميامنه ، ماراً من جهة اليسار ، وهذا يُتَشاءَمُ به ، وهو عند أكثر العرب ما ولاك مياسره ، ونقيضه البارح) . وإنما المراد منه أن الظباء سنحت لمالك صباح اليوم الذي كان فارق أهله في عشيته . فسُنُوحها له في الصباح كأنه إخبارٌ منها له هو أنه سيهلك . وإذْ قد أزمع السفر ولم يبال ، فسُنُوحها له

قد كان كأنه إنذار وتحذيرٌ لأهله ، وإخبار له بما قد حُمّ له أمامه من الهلاك . والذي يجعلنا نرجح هذا المعنى ، هو أننا لم نجد العرب تزجر الظباء في العَشايا ، وإنما في الصبح والغداة ، وذلك أول اليوم ، ويكون للزجر والعيافة حينئذ معنى ، إذ بالصبح يستفتح المرء يومه . فقوله « عشية » هنا على نية الإضافة ، وكأنه أراد الى أن يقول : « عشية سرت عن أهلي » ، واستغنى بهذه العبارة القصيرة « السانحات عشية » ثقة بأن مراده واضح . هذا . هذا ، ونرجع الآن الى الأبيات التي كرّر فيها الدّر :

فلله درّي يَــوْمَ أتْــرُك طــائِعــا ... بَنِيَّ بــأعـلى الــرَّقْمَتَيْنِ ومــاليــا
ودر الـظِّبـاءِ السّـانحـاتِ عَشِيّـةً ... يُخَبِّــرْنَ أني هـالِــك مَن ورائِيــا
ودرُّ كبيــريّ الـلّذَيْنِ كِـلاهُمــا ... عَـليّ شفِيق ناصِـحٌ لـو نَهانيـا[1]
ودرُّ الـرّجـال الشـاهـدين تَفَتُّكي ... بـأمْرِىَ ألاَّ يَقْصُـروا من وثَـاقِيـا
ودَرُّ الهَوَى من حيثُ يدعو صَحَابَتِي ... ودَرُّ لجـاجـاتِي ودَرُّ انتهــائيـا[2]

تكرار « الدّر » في هذه الأبيات يحمل طابع الترنم الذي كنا تحدثنا عنه آنفاً ، وهو في نفس الوقت تكرار صوريّ الطابع ، ليس العَمْد فيه الى تقوية النغم ، بأظهر من العَمْد الى تقوية روح الحسرة والندم ، والأسى ، وكأن « ولله دَرّي » « ودَرُّ الظباء » و « دَرُّ كَبيرَيَّ » الخ ، كلها نوعٌ من عضّ البنان ، وقرع السنّ ونكت الأرض ، تفجعاً وتوجعاً على ما قد فات ، وقال رحمه الله يتذكر ماضيه :

---

(١) كبيراه : هما أبواه ، كأنه يلومهما على أن لم يجدا في ليه عما عزم عليه من السفر . وقوله « لو نهانيا » بمنزلة : « ليته نهانيا » . ولك أن تتأول : لو كان نهانيا لكان حق شفيق علي وحق ناصح لي .

(٢) يقول : لله در أولئك الذين شهدوا تفتكي وإصراري على السفر (كأنه يلومهم ويعنفهم) ألم يكن فيهم مشفق علي وناصح لي ؟ لماذا لم يقصروا من وثاقي حتى لا أفلت وأصحب ابن عفان ، لماذا لم يضيقوا علي وينهوني ؟ .

(٣) يتحسر في هذا البيت ويقول : لله در هوى الوطن وهوى الجبائب ، إذ دعا صحبتي فأقاموا . أما أنا فركبت اللجاجة والعناد. فلله در لجاجتي (على سبيل التهكم) إذ جرتني إلى المهلاك ، ولله در نهايتي إذ هي هذا الموت في دار الغربة .

خُـذاني فجُـرّاني بثَـوْبي إليكـما ... فقد كنتُ قبلَ اليْوم ِ صَعْباً قياديا[1]
وقد كنتُ عطّافاً إذا الخيلُ أدْبَرَتْ ... سريعاً الى الهَيْجا ، الى من دَعانيا[2]
وقد كنتُ صَبّاراً على القِرْنِ في الوَغى ... وعن شَتْمِيَ ابنَ العَمّ والجارَ وانيا[3]
فـطوْراً تـراني في ظـلال ٍ ونِعْمَـةٍ ... وطَـوْراً تراني والعِتـاقُ رِكابيـا[4]
ويَـوْماً تـراني في رَحىً مُسْتَـديـرَةٍ ... تُخَرِّقُ أطرافُ الـرِّماح ثيـابِيـا[5]

تكرار « قد كنت » هنـا من النوع التـرنمي الذي رأينـاه في شعر المتنبي . وأحسب الشاعر ارتاح الى هذا النوع من التكرار بعد أن أكثر من ترديد الأسماء والكلمات المفعمة بالشجو وتخلصه هنا من الأسى الحارّ ، الى التذكر والتأمُّل ، يُشْعر بذلك . وكتكراره « لقد كنت » تكرارهُ « طَوراً » وقد ارتاح منها الى « يوما » . ويمكننا أن نَعُدَّ « يوماً » هنا من قبيل التكرار الملحوظ ، إلا أنه جِيء به لتقوية النغم والرنين لا الصورة .

هذا ، وبعد أن أسرف مالكٌ على نفسه في تذكُّر الماضي ، وذكر ما كان ينتظره من الدَّفْن والعَفاءِ ، طار لُبُّه الى الغَضى ، والى ذَيْنك الأبوين الكبيرين اللذين خلفهما وراءه ، ولَعله كان وعدهما بفوزٍ وظفرٍ ومالٍ وافرٍ ، وجاهٍ طويل ، والى تلك الزوج ، وأولئك القرائب والأحباب ، قال :

---

(١) صعباً قياديا : أي صعب القياد ، عنيداً على الخصوم .

(٢) عطافا : أي كنت أعطف على الأعداء بحصاني ، كاراً عليهم ، حين تدبر الخيل وتهرب ، ويخشى وقوع الهزيمة . ومع كري على العدو فاني كنت أسرع إلى من يدعوني .

(٣) القرن : هو العدو الذي يكون بازائك في القتال . يقول : أنا سريع إلى لقاء القرن ، وإني بطيء عن شتم ابن العم .

(٤) العتاق : هي الخيل العتيقة الكريمة .

(٥) عنى بالرحى المستديرة : رحى الحرب التي تدور على الأبطال . وأحسبه أراد بالثياب : جلده ، وأطلق الثياب على سبيل المجاز المرسل ، لعلاقة المجاورة .

يقـولون لا تَبْعَـدْ وهُمْ يـدفنـونني وأيْنَ مكـانُ البُعْدِ إلا مكـانِيـا[1]
غداةَ غدٍ يـا لَهْفَ نَفْسِي على غَـدٍ إذا أدْلَجوا عني وأصبْحْتُ ثاويـا[2]
وأصْبـح مالي من طَـريفٍ وتـالـدٍ لغيري وكان المـال بالأمس مـاليا

تأمل ترنُّمَ الشاعر بتكرار « البعد » في البيت الأول ، و « بالغد » في البيت الثاني و « بالمال ولامِهِ » في البيت الثالث ، ألا ترى أن قوله « مالي » إنما هو بمعنى الذي لي ؟ وقد نقل الشاعر اللام منه الى قوله « لغيري » ليزيد في الجرس والرنين ؟ ثم عاد باللفظ نفسه كلِمةً تامّةً مَرْفوعةً عند قوله : « وكان المالُ » ، ثم كرَّرهُ آخر مرّة في قوله « ماليا » ، ولك إن شئت أن تَعدّ هذه كلمتين أو كلمة واحدة . وقال في ذكر مواضع أهله :

فيا لَيْتَ شعري هل تَغَيّرتِ الرَّحَى رَحى المُثْلِ أو أمْستْ بفَلْجٍ كماهيا[3]
إذا الحَيُّ حَلُّوهـا جميعـاً وأنْـزَلُـوا بهـا بَقراً حُمَّ العُيُـون سِواجيـا[4]
رَعَـيْنَ وقـد كـان الـظّلامُ يُجِنُّهـا يَسُفْنَ الخُـزَامى مَرّةً والأقـاحيا[5]

ثم بعد إذ ذكر الشاعر رحى المثل ، وظباءها العين ، وحشية وإنسية ، بدا له أن يذكر السفر ، على النحو الذي يقع في قصائد الشعراء البداة ـ أليسوا يستهلون بذكر النساء ، ثم يتخذونه ذريعة الى ذكر السفر ؟

---

(١) تقول : بعد فلان ، بكسر العين : أي هلك ، تدعو عليه بذلك . والشاعر هنا يستغرب من دعاء الناس للميت .

(٢) أدلج : سار بليل . وإنما ينظر الشاعر هنا إلى أنه غريب ومسافر ، فكأن الذين يدفنونه يخلفونه ببلد بعيد ويدلجون عنه .

(٣) يشير إلى رحى بعينها ، لعلها كانت تدار بالماء . وهذا أمر كان يعرفه أهل مشرق الجزيرة . (راجع خبر غزوة نهر الدم أيام أبي بكر الصديق) .

(٤) عنى بالبقر : النساء ، وحم العيون : أي سود العيون .

(٥) قوله : وقد كان الظلام يجنها : يشير به إلى أنها رعت في الصباح ، إذ هو الذي يبرزها للرائين . وفي هذا البيت استخدام ، لأنه يريد به الوحش ، وفي سابقه : يريد شبيهات الوحش من النساء .

وهَلْ أتْرُكُ العِيسَ المَتالِيَ بالضُّحا ... بِرُكْبانِها تَعْلُو المِتانَ الفَيافيا[1]

إذا عُصَبُ الرُّكْبانِ بـينَ عُنَيْزَةٍ ... وبَوْلانَ عاجوا المُبْقِياتِ النَّواجيا

لاحظ هنا ترديد المواضع عند قوله : « عُنَيْزَة » و « بَوْلان » :

فيا ليت شِعْري هل بَكَتْ أمُّ مالكٍ ... كما كنتُ لو عالَوْا نَعِيّكِ باكيـا

وهذا عندي من أرق الشعر وأفصحه بما يسميه الإنجليز « الرثاء للنفس » . وأنت ترى هنا كيف خلص الشاعر من ذكر النساء على وجه التشبيب الى السفر كما يفعل غيره من الشعراء . ثم ادّكَرَ أن غرضه حزين كله ، لا موضع فيه لذكر الأسفار والفخر بركوب الأخطار فرجع الى الحنين ، وشاقه عهد امرأته ، فجعل يخاطبها من وراء المفازة البعيدة ، بهذا اللفظ الرقيق الرشيق . ولعلك تكون فطنت الى ترديده للبكاء في صدر البيت وعجزه . وهذا الذي قلنا إن قدامة وأبا هلالٍ كليهما يسميه التوشيح :

إذا مُتُّ فـاعتـادي القُبُـورَ وسَلّمي ... على الرَّمْسِ أُسْقِيتِ السّحابَ الغواديا[2]

عـلى جَدَثٍ قـد خَطّتِ الـرّيحُ فَوْقَهُ ... تُـرَابـاً كَسَحْقِ المَـرْنبـانيِّ هـابِيـا

انظر هنا الى تكراره « على الرمس » و « على جَدَثٍ » . فهذا مزجٌ بين التكرار الترنمي والتكرار الملحوظ ـ أما عنصر الترنم فواضح ، من حيث إنه كرّر لفظاً كان ذكره في عجز سابق ، في صدر لاحق . وأما كونه ملحوظاً ، فهو استعمالك المرادِفَ إذا ذكر الرمس أوّلا ثم الجدث ثانياً ، ولو مكّنَهُ الوَزْنُ لأعادَ اللفْظَ نَفْسَهُ .

---

(١) ويروى : على الريم ، بفتح الراء وسكون الياء : وهو القبر . والمرنباني : فرو الأرنب ، وهو مما يلبس ، والعرب تشبه السافياء وما يبقى من آثار الدار بالثوب البالي ، وسحق المرنباني هو ما بلي منه ، تقول : سحق عمامة : أي بقية عمامة بالية . بفتح السين .

(٢) المتان : عنى بها متون الأرض من الصحارى . والمبقيات هي التي لا تزال فيها بقية نشاط .

فيا صاحباً إمّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ بني مازِنٍ والرَّيْبِ أن لا تلاقِيا
وعرّ قَلوصي في الركابِ فإنها ستفلق أكباداً وتُبكي بواكيا

ولنا أن نستنتج من هذا البيت أنه كان من عادة العرب في النعي أن يعروا راحلة الميت . وشبيه بهذا ما يفعله بعض أهل دنقلا عندنا من تولية الناعي وجهه عجز الدابة ، وكأنه بذلك يريد الناس ألا يبصروا وجهه فيتشاءموا به . ولعلّ القارىء أحسّ قوّة الجناس والتكرار في قول الشاعر : « تبكيَ بواكيا » ـ بله هذا الإبهام الذي يحمل ما يحمل من المعاني :

وأَبصَرتُ نار المازِنيّاتِ مَوهِنا بعَلياءَ يُثنَى دونها الطرفُ رانيا
بعُودٍ أَلَنْجُوجٍ أضاءَ وقودُها مَهاً في ظِلالِ السِّدْرِحُوراً جوازيا[1]

وهذا ـ أعني ذكر النار ، وأنها توقد بالألنجوج والكباء والرند ـ من مطالب الشعر العربي القديم ، التي يكثر الشعراء من إيرادها في معرض التذكر والتشوّق .

من ذلك قول الحارث :

وبعَيْنَيْكَ أوْقَدَتْ هِنْدُ النّا رَ قَديماً تُلْوِي بها العَلْياءُ

وقول امرىء القيس :

تَنَوَّرْتُها من أذْرِعاتٍ وأهْلُها بيَثْرِبَ أدْنى دارِها نَظَرٌ عالِ

وقول عديّ بن زيد :

يا سُلَيْمَى أوْقِدي النّارَا إنَّ مَنْ تَهْوَينَ قد حارا
رُبَّ نارٍ بِتُّ أرْمُقُها تَقْضَمُ الهِنْدِيَّ والغارَا
وبها ظَبْيٌ يُؤَجِّجُها عاقِدٌ في الخَصْرِ زُنّارا

(١) المها : هي بقر الوحش ، وعنى بها النساء . والجوازي : هي التي تجتزيء بالرطب عن الماء . يقول أضاءت هذه النار لما أوقدت ، نساء حوراً ، أشباه الظباء الجازئات .

والعجب لمالك بن الريب ، كيف يخلط بين ذكر القبر ، والفناء ، والأسى ، والتشبيب ، والنسيب ، ونيران الأحبة تلوح على الأيفاع ، ويبصرها القلب فيراع . أم لعلّ فَرَقَهُ من الموت إنّما كان لخوف مُفارقة الغواني والصِّبا والشباب ! أم تخال « السير وليم ميور » قد كان صادقاً حين زعم أن العربيّ لا يفتأ يحن الى النساء حتى إذا قُذِف به في لهاة الموت وأن هذه الفحولة كانت سبباً من أسباب انتصار جند خالد على الروم في اليرموك[1] ! والقارىء أصلحه الله ، يرى هنا كيف يَثِبُ عقل الشاعر من فكرة الهلاك الى فكرة الغزَل مرّات متعاقبة ... وما أشكّ أن الفكرتين بينهما رابطة قوية ، قل هي وحدة الإنسان نفسه . ومالك ليس بأوّل شاعر ولا آخره ، يفعل هذا الفعل[2] ، وإذ ذَكَرَ النار والغواني ، تراه يرجع مرّة أخرى الى الحنين وذكر الغربة :

أُقَلِّبُ طَرْفي حَوْلَ رَحْلي فلا أرى ... بِهِ مِنْ عُيُونِ المُؤْنِساتِ مُراعيا
وبالرَّمْلِ مِنّي نِسْوةٌ لو شَهِدْنَني ... بَكَيْنَ وَفَدَّيْنَ الطَّبيبَ المُداوِيا[3]
وما كانَ عَهْدُ الرَّمْلِ عِنْدي وأهْلِه ... ذَمِيماً ولا وَدَّعْتُ بالرَّمْلِ قاليا[4]
فَمِنْهُنَّ أُمّي وابْنَتايَ وخالَتي ... وباكِيَةٌ أُخْرَى تَهِيجُ البَوَاكِيا

دع عنك ما في هذه الأبيات ، من قوّة الشوق ، ولهيب الذكرى ، وصاب الغربة ، ولوعة الفراق ، وانظر بعد الى هذه « الرَّمل » كيف كرّرها الشاعر ، ليوقع في

---

(١) راجع حديثه عن هذه الغزوة في كتابه : تأريخ الخلافة . History of the Caliphate.

(٢) خذ مثلاً قول المتنبي :

زَوِّدينا من حُسْنِ وجْهِكِ ما دا ... مَ فحُسْنُ الوجُوهِ حالٌ تحولُ
وصلينا نَصِلْكِ في هذه الدُّنْيا ... فإنّ المُقامَ فيها قليلُ

(٣) الرمل : بديار بني تميم .

(٤) قاليا : أي كارهاً من قلى يقلي (باب ضرب) إذا كره . وذكر ابن خالويه أنها من الأفعال العشرة الحالية من الحلقى التي جاءت على وزن « أبي يأبى » ـ هكذا رأيت في مخطوطة منسوبة إليه ، مودعة مكتبة المتحف البريطاني وزعم ابن هشام ان ابن خالويه من ضعفاء النحاة .

نفسك حبه لها ، ونزوعه إليها . ثم ألا تحس أن تكرارها هنا فيه صدى لذكر الغَضَى الذي افتتح به الشاعر القصيدة ؟

ويائية مالك بن الرَّيْب هذه من طوال القصائد ، وهي تتبع نهج يائية عبد يغوث الحارثي . ويُخَيَّلُ لي أحياناً أن يائية عبد يغوث أقوى منها وأكثر حرارة ، حتى أقرأها فلا أدري كيف سبيل الموازنة والتفضيل . وقد جَمَعَت القصيدتان من جلالة الوزن ، وبهاء القافية ، ونقاء اللفظ ، وقوّة الجرس ولا سيما التكرار ، ألواناً مما يُفْعِمُ القلوب بالشجو . ومع أني لا أشكّ أن يائية ابن الريب هذه قد دخلتها الإضافات والزيادات فاني لا أرى ذلك قد أفسدها . ولعلّ ما لابسها من انتحال ، إنما جاء من روايات البادية ومن طريق أبناء عمومة الشاعر . وهم كانوا أدرى بنَفَسِه ، وأقدرَ على مجاراته ، ولم يخلُ بعضهم من حرارة وجدٍ ، وعطفٍ على ذلك الشاعرِ ، أنْطَقَهُم بما كان ينطق به لسان حاله ، إن لم ينطق به لسان مقاله .

التكرار الصوري في الرحلة والسفر

إذا انتقل الشاعر من الحنين والتشبيب ، احتاج الى إشعار السامع بالجِدّ . وأكثر ما كان يفعله شعراء الجاهلية أن يوصدوا باب النسيب فُجاءة ، ثم يأخذون في ذكر التسلي عن فراق الأحباب ، بركوب ناقةٍ أمُونٍ جَسْرَةٍ تبلغهم أغراضهم من لقاء ممدوح ، الى غير ذلك من الأغراض التي يكون من أجلها السفر . وهذا بابٌ سَنُفَصّل الحديث عنه في موضعه إن شاء الله .

وقد يختصر الشاعر موضوع السفر أو يطيله . فإذا اختصر اجتزأ بوصف الناقة والطريق أما إذا أطال فإنه يعمد الى التشبيه ، فيشبه ناقته بالبقرة المسبوعة ، وبالظليم وحمار الوحش ، ويخرج من ذكر الناقة الى ذكر ما يلقاه الحمار أو البقرة أو الظليم من اخطار تدفعه الى الاسراع (وهذا أيضا بابٌ نأمل أن نوفيه حقه فيما بعد) .

فإذا سلك الشاعر سبيل الاختصار ، فإنه قلما يعمد الى التكرار الملحوظ أو الملفوظ ـ أعنى أنه قلما يعمِد الى ترديد أسماء المواضع ، أو تكرار ألفاظ بأعيانها على النحو الذي رأيناه في شعر مالك بن الريب وجرير . وإنما يكتفي بشيء مَزيج من التكرار الترنمي والتكرار الملحوظ ، وذلك بأن يعمد الى كلمات متقاربة المعاني ، مترادفات أو شبيهة بالمترادفات ، فيسردها سرداً ، ليقوي بها معنى الجِدّ والإعراض عن غرض النسيب .

خذ مثلا قول عبدة بن الطبيب من شعراء المفضليات (٢٦٨) :

فعدِّ عنها ولا تَشْغَلْكَ عن عَمَلٍ	إنَّ الصَّبابَةَ بعدَ الشّيبِ تَضْليلُ
بِجَسْرَةٍ كعَلاةِ القَيْنِ دَوْسَرَةٍ	فيها على الأيْنِ إرقالٌ وتبغيلُ[١]
عَنْسٍ تُشِيرُ بقِنوانٍ إذا زُجِرَتْ	من خَصْبَةٍ بَقِيَتْ منها شَماليلُ[٢]
قَرْواءَ مَقْذوفةٍ بالنّحْضِ يَشْعَفُها	فَرْطُ المِراحِ إذا كَلّ المراسيلُ[٣]

فقوله : « جَسْرَة » و « كعلاة القين » و « دَوْسَرَة » و « إرقال » و « تبغيل » و « عَنْس » و « تُشِير بِقِنوان » و « قَرْواء » و « مقذوفة بالنّحض » كل هذه من قبيل المترادفات ، ولا تخلو اثنتان منها من تقارب في المعنى . ثم إنك تجدها جميعاً تشترك في أحرفٍ من نوعٍ واحد ، كأنما أريد بها تقوية النغم والرنين ، مثل الراء من جَسْرَة

(١) الجسرة : هي القوية من النياق ، وشبهها بعلاة القين : وهي السندان بفتح السين ، والقين : هو الحداد . والدوسرة : هي الناقة القوية . والإرقال والتبغيل : ضربان من السير الشديد . والأين : هو التعب .

(٢) العنس : هي الناقة . والقنوان : جمع قنو بكسر القاف وسكون النون : وهو عسيب النخلة الذي يكون عليه التمر . والشماليل ما يبقى في العسيب بعد أخذ التمر . والخصبة بفتح الخاء . هي النخلة : يصف الشاعر ذنب الناقة ، فيشبهه بعسيب النخل الذي بقيت عليه بقايا بعد أخذ التمر منه .

(٣) قرواء ، طويلة القرا ، وهو الظهر . والنحض : بفتح النون : هو اللحم . فقوله مقذوفة بالنحض أى كأنما قذفت باللحم قذفا . يشعفها : أى يأخذ بقلبها وبشغفها . والمراسيل : هى الابل الناجية السريعة . يقول إنها تسرع من المرح والنشاط إذا كلت الإبل الكرائم وتعبت .

ودَوْسَرة ، واللام من إرقال وتبغيل ، والنون من عَنْسٍ وقِنوان ، والقاف من قَرْواء مقذوفة . فكونها جميعا متقاربة المعاني ، يجعلها من قبيل التكرار الملحوظ . وكونها تشترك في أحرف مراد بها تقوية الرنين ، يقرب بها من التكرار الترنمي . فهذا قولنا آنفا إن الشاعر يكتفي ـ إذا اختصر أمر السفر ـ بشيء هو مزيجٌ من التكرار الترنميّ والتكرار الملحوظ . وسنفصل الحديث عن هذا النوع من التكرار عند كلامنا عن الجناس .

وهاك بعدُ مثالاً آخَرَ :

فَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ ... عُذَافِرَةٍ كمِطْرَقَةِ القُيُونِ[1]
بصادِقةِ الوجيفِ كأنَّ هِراً ... يباريها ويأخُذُ بالوَضينِ[2]
كساها تامِكاً قَرِداً عليها ... سوادِيُّ الرَّضيخِ مع اللِّجينِ[3]

وهكذا ـ فتأمل كيف احتفظ بالذال في قوله : « ذاتِ لَوْث وعُذافِرَة » ثم كيف كرَّر القاف في « مطرَقة القُيون » ، و « صادقة الوجيف » وفعل مثل ذلك بالكاف في « كساها ، و تامكا » .

هذا وإذا أطال الشاعر صفة السفر ، فهو يعمد الى أصناف التكرار الترنمية والصورية التي تحدثنا عنها من قبل . وذِكْرُ المواضعِ كثيرٌ في صفة رحلات الحمر الوحشية والبقر والنعام كَثْرَتَهُ في النسيب ، ولا عجب ، فالجوّ الذي يشيعه وصف الوحش ، في قصائد العرب الأوائل . من سِنخ الجوّ الذي يشيعه النسيب ، إذ أنه مفعم

---

(١) من نونية المثقب العبدي ، المفضليات ، ٥٨٢ ، قوله ذات لوث : أي ناقة ذات قوة مع هوج . والعذافرة : هي الناقة الشديدة ، وشبهها بمطرقة الحداد .

(٢) الوجيف : ضرب من السير ، والوضين : الحزام ، وزعم الشاعر أنها من سرعتها كأنها فزعة من هرنيط إلى جانبها ، فهو يأخذ بحزامها ويخدشها .

(٣) التامك : هو السنام . والقرد ، بكسر الراء : المتلبد . يقول : أكلت هذه الناقة الرضيخ ، وهو النوى المدقوق مع اللجين ، وهو الورق والخبط المدقوق الملزوق بعضه ببعض ، فسمنت واكتست سناماً متلبداً .

« بنوستالجيا » الصحراء . وهذا أمرٌ سنُفيض فيه في بابٍ آخر إن شاء الله . ونكتفي هنا بضرب مثل واحدٍ من شعر زهير ، قال يشبه ناقته بحمار الوحش ، ويصف الحمار :

أذلك أم شَتيمُ الوَجْهِ جَأبٌ ... عليه من عَقِيقَتِهِ عِفاءُ[١]

تَرَبَّعَ صارةً حتى إذَا ما ... فَنَى الدُّحْلانُ عنه والإضَاءُ[٢]

تَرَفَّع للقَنانِ وكُلُّ فَجٍّ ... طَباهُ الرَّعْيُ مِنْهُ والخَلاءُ[٣]

فأوْرَدَها حِياضَ صُنَيْبِعَاتٍ ... فألْفاهُنَّ ليسَ بِهِنَّ ماءُ[٤]

فشَجَّ بها الإماعِزَ فهي تَهْوي ... هُوِيَّ الدَّلوِ أسْلَمَها الرِّشاءُ[٥]

كأن سَحِيلَهُ في كُلِّ فَجْرٍ ... على أحساء يمْئُودٍ دُعاءُ[٦]

فهنا ترى تكرار المواضع واضحا . وأمثال هذا كثير في الشعر القديم .

التكرار الصوري في المدح والفخر

قد يَسْلُك الشاعر في المدح والفخر مسلك الخطابة ، وذلك بتعداد الصفات

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٣٠٧ ـ يقول : أذلك الظليم ـ ومر ذكره في أبيات سابقة ـ يشبه ناقتي أم حمار شتيم الوجه جأب : أي غليظ العنق ، لا يزال عليه عفاء من عقيقته : أي شعره الذي ولد به ، والعفاء . صغار الشعر بكسر العين .

(٢) تربع : رعى الربيع . صارة : موضع . الدحلان : جمع دحل ، وهي الحفرة التي يكون فيها الماء . والإضاء : جمع اضاة وهي الغدير .

(٣) ترفع : سار مرتفعاً . كل فج : برفع كل : مبتدأ ، وطباه : خبرها ، وطبى يطبي ويطبو بمعنى : دعا . وإذا جررت الكل فعلى العطف على القنان ، وليس بجيد . والخلاء : العشب .

(٤) صنيبعات : موضع .

(٥) الأماعز : جمع أمعز ، وهو الصلب من الأرض ، وشج : بمعنى ضرب : أي سار بها يضرب الأرض بحوافره ، والضمير يعود على الآتن التي مع الحمار . والرشاء : هو الحبل .

(٦) يمئود : موضع بديار غطفان ، والأحساء : جمع حسى ، بكسر الحاء : وهو الغدير . والسحيل : صوت الحمار الذي يخرج من جوفه .

وتفخيمها . وعندئذ يعمِد الى شيء مزيج من التكرار الترنّمي والتكرار الملحوظ ، على النحو الذي رأيناه في وصف السفر ، مثال ذلك قول زهير :

أغرُّ أبيضُ فيّاضٌ يُفكِّكُ عَنْ أيْدي العُناةِ وعن أعْناقها الرِّبَقا
وَذاكَ أحْزَمُهم رأياً إذا نَبأ من الحوادِثِ غادى النّاسَ أو طَرَقا

ولا أحسبه فاتَك هنا موضع الضاد من « أبيض » ، ومن « فياض» ، والحاء من « أحزم » و « الحوادث » .

وإذا أطال الشاعر المدح والفخر ، وسلك فيهما مسلك الوصف ، فإنه يكثر من التكرار الملفوظ والملحوظ . وهذا الصنف ليس بكثير في أشعار الجاهلية ، إذ الغالبُ على المدح الجاهليّ والفخر الجاهليّ استعمالُ الأسلوب الخطابي ، وطلبُ الإيجاز مع الوضوح ، وإيجابُ الحقوق ، كقول زهير[٤] :

إنَّ البخيلَ مَلُومٌ حيثُ كانَ ولَـ كنَّ الجوادَ على عِلّاتِهِ هَرِمُ
هو الجَوَادُ الذي يُعْطيكَ نائلَهُ عَفْواً ويُظْلَمُ أحْياناً فَيَظَّلِمُ
وإن أتاهُ خَلِيلٌ يَوْمَ مَسألَةٍ يقولُ لا غائِبٌ مالي ولا حَرِمُ

وإذا استعمل الشاعر الجاهلي الوصف بقصد التشبيه ، فإنه قلما يطيل ، ما دام هو في غرض المدح . وأكثر ما يطيلون فيه من تشبيهات المدح وصف الفرات والبحر ، إذا أرادوا أن يجعلوا الممدوح مثله في العطاء ، كقول النابغة[١] :

وما الفُراتُ إذا جاشت غواربُهُ تَرْمي أواذيُّه العِبْرَينِ بالزَّبدِ
يَمده كلّ وادٍ مُتْرَعٍ لجِبٍ فيه رُكامٌ من اليَنْبوتِ والخَضَدِ

---

(٤) من قصيدته : « عج بالديار التي لم يعفها القدم » . وقوله : يظلم ، بتشديد الظاء : أي ينظلم ، لا من ذلة ، ولكن من كرم . وقوله : خليل ، يعني صاحب خلة وحاجة .

(١) من قصيدته : يا دار مية بالعلياء ـ والخيزرانة : سكان المركب . والنجد بالتحريك : هو العرق .

يـظلّ من خَوْفِـهِ الملاَّحُ مُعْتَصِـما ... بـالخَيْزُرَانَـهْ بَعْـدَ الأينِ والنّجَـد

يَـوْماً بـأجْـوَدَ منـه سَيْبَ نـافِلَةٍ ... ولا يحـولُ عطاءُ اليـوم دونَ غَد

وما هو من هذا المجرى ، من كل ما أريد به تقوية المدح وتأكيدُهُ .

والوصف في معرض المدح كثيرٌ جـدّاً في الشعر الاسـلامي ولا سيما وصف الحروب والمغازي ، وخاصـة عند الشعراء العباسيين ، وتجد تكرار المواضع التي دار فيها القتال أو كان إليها سَيرُ الجيوش ، يحتلُّ في قصائد المدح العباسية ، منْزلَةً شبيهةً بتلك التي كانت تحتلها تُوضِح والمِقراةُ وحَوْمَلُ من النسيب الجاهليّ . خذ مثلاً قول أبي تمام[1] :

يـا يَـوْمَ أرْشَقَ كنتَ رَشْقَ مَنِيّـةٍ ... للخُـرَّمِيّـةِ صـائبَ الآجـالِ

أسرَى بنو الإسلام فيه وأدلجـوا ... بقُلُوبِ أُسْـدٍ في صُـدُور رجـالِ

قد شَمّروا عن سُوقِهِم في ساعَةٍ ... أمَـرَتْ إزَارَ الحَـرْبِ بـالإسْبـال

وكـذاك ما تَنجـرُّ أذيالُ الـوَغَى ... إلاَّ غَـداةَ تَـشَـمُّـرِ الأذْيـال

قلت : هذا البيت الثاني كالشرح لسابقه . فقد طابق أبـو تمام بـين تشمير الرجال وجِدّهم في الحرب ، وكون الحرب فظيعة هائلة غاطية الأكناف ، فشبههـا بالأنثى ، وجعل هذا الهول وهذه الاحاطة ، كالذيل السابغ الـذي تلبسه الأنثى ، وتَخْطِرُ فيه مدلة بحسنها وجبروتها . وكأنه خشي ألا يفطن السامع إلى ما في هذا التشبيه من حذق ومهارة ، فأردفه بهذا اللعب اللفظي الرشيق في قوله : « أذيـال الوغى » و« تَشَمُّر الأذيال » ـ والرشاقة في كونه اجترأ ونسب إلى الرجال أذيالا يشمَّرون عنها . ولعله سوّغ له هذه الجرأة ، ما كانوا يصفون به دروع الكماة من السبوغ والإكمال .

---

(١) ديوانه : ١٩٧ .

رجع :

لمـا رآهـم بـابَـكٌ دون المُـنى	هَجَرَ الغَوَايَـةَ بعد طُـول وصال
تَخِـذَ الفِـرار أخـاً وأيْقَنَ أنّـهُ	صِـرِّيُّ عَـزْمٍ من أبي سَمّـال[1]
قد كان حَزْنُ الخَطْبِ في إحـزَانِهِ	فدعاهُ داعي الحَيْن بالإسهـال[2]
لَبِسَتْ لَهُ خُدَعُ الحروب زَخارِفـا	فرَّقْنَ بينَ الهُضْبِ والأوْعـالِ[3]
وَوَرَدْن مُـوقانـاً عليـه شـوازِبـاً	شُعْثاً بشُعْثٍ كالقـطا الأرْسال[4]
يَحْمِلْنَ كُـلَّ مُدجّـجٍ سُمْرُ القنـا	بـإهـابِـه أوْلى مِنَ السِّـرْبـالِ
خلط الشّجاعَةَ بالحياءِ فـأصْبَحا	كـالحُسْنِ شِيبَ لمُغْـرَمٍ بـدَلال

أقول : وهذا المغرم هو أبو تمام نفسه ، فما الذي يدعوه إلى ذكر الدلال والحسن وهو بمعرض وصف الأهوال والقتال ؟ ومـا أحسب هذا البيت إلا من زلات القلم واللسان الفاضحة التي تبدر من الشعراء أحيانا ، مثل قول إبن الوردي في اللامية :

والْـهُ عَن آلـةِ لَهْـوٍ أطْـرَبَتْ	وعَن الأمْـرَدِ مُـرْتَـجِّ الكَفَـلْ
إن تبدّي تَنْكَسِفْ شَمْسُ الضُّحا	وإذا مـا ماس يُـزْري بـالأسَـل

فهـذا شرّ ممـا نهى عنه . والقـاريء يعلم أن أبا تمـام كان مغـرى بالغلمـان ، ولا يخالجني شكّ في أنه كان يعجبه جمال الغلمان الأتراك وهم في الـزَّرد وعلى الخيـل

---

(١) يشير هنا إلى خبر أبي السمال الأسدي ، فقد زعموا أنه أضل ناقته ، فآلى ألا يعبد الله إن لم يجدها ، فخرج غير بعيد فوجدها . فلما وجدها قال : « قد علم أنها صرى » : أي أن الله علم أن يين أبي السمال صادقة ، فرد عليه ناقته . وقول أبي تمام : « صرى عزم الخ » معناه : عزم قوي أكيد . راجع المادة في اللسان .

(٢) الحين : هو الهلاك . يعني قد كان بابك ممتنعاً بالجبال ، عسيراً التغلب عليه . فدعاه هلاكه إلى النزول إلى السهل .

(٣) يقول : غرته خدع الحرب فنزل . وخدع الحروب تنزل الأوعال من الهضاب ، فكيف لا تنزل غيرها ، والوعل معروف بلزوم شعاف الجبل .

(٤) الشوازب : هي الخيول الضوامر . وجعلها شعثاً لأنها سافرت وجابت بلاداً وعليها فرسان شعث . وشبهها في السرعة بالقطا .

المطهمة ، وبأيديهم النِّبال وفي أعينهم الأسْهُم . وقد أبى هذا الإعجاب الجامح الطامح إلا أن يَتَسَرَّبَ إلى حاقّ الجد من شعر أبي تمام ، متخفياً تحت ستر التشبيه والمجاز والصِّناعة اللفظية . ونعود بعدُ إلى ما كنّا فيه ، قال :

فنجـا ولـو يثْقفْنَـهُ لتـرَكْنَـهُ — بالقاع غيرَ مُوَصّلِ الأوْصالِ
وانْصاعَ عَن مُوقـانَ وهي لجُنْدِهِ — ولَـهُ أبٌ بَـرّ وأُمُّ عِـيـالِ[1]
هيهـات رُوِّعَ رُوعُـهُ بفـوارس — في الحَـرْبِ لا كُشُفٍ ولا أميـال
جعلوا القنا الدَّرجات للكَذَجاتِ ذا — تِ الغيلِ والحَرجاتِ والأدحال[2]
فأوْلاك هُمْ قَدْ أصْبَحُوا وشُروبُهم — يَتَنـادَمُونَ كُئُـوسَ سُوءِ الحـالِ
وبِهَضْبَتَيْ أبـرَشْتـويـمَ ودَرْوز — لَقِحَتْ لِقـاحُ النَّصرِ بَعْدَ حِيالِ
يَـوْمٌ أضاء بـه الـزَّمـانُ وَفَتّحَتْ — فيـه الأسِنَّةُ زَهْـرَةَ الآمـالِ
لـولا الـظّلام وَقُلَّةٌ عَلِقُـوا بهـا — بـاتَتْ رِقـابُهُمْ بغَـيرِ قِـلالِ
فَلْيَشْكُرُوا جُنْحَ الـظّلامِ وَدَرْوَزاً — فهُمُ لـدَرْوَزَ والـظّلامِ مَـوالِ

وهكذا . ولعلك أيها القاريء الكريم قد فطنت إلى موضع تكرار المواقع التي دار فيها القتال مثل أبرشتويم ، ودَرْوَز ، ومُوقان ، وأرشق . وقد كان أبو تمام شديد الطلب للجناس ، وكان هذا كثيرا ما يدعوه للتقليل من ذكر المواضع ، ضنّا بفنه ألّا يذكر موضعا غيرَ مُحَلّى بجناس يشبهه . على أن أبا تمام مع إقلاله هذا ، قد كان كأنما اخترع طريقة جديدة في وصف الحرب ، بالنسبة إلى من سبقوه ـ فهو يلحّ في ذكر تسلسل المواقع ، ويجعل أسماء الأماكن كالمعالم من هذا التسلسل المَلْحَمِيّ . وفي

---

(١) قوله أم عيال : فيه إشارة لبيت الشنفري :

وأم عيالٍ قـد شهـدت تقـوتهم — إذا أطـعمـتهـم أو تَحَـتْ وتَـقَـلّتِ

(٢) أي جعلوا القنا سلماً يصعدون به ثم ينزلون إلى الكذجات ذوات الشجر والغابات والأدحال . وهي الحفر .

القصيدة التي استشهدنا منها بالأبيات السابقة . ذكر سبعة مواضع في نسَق ، أوّلها ارشق ، وآخرها سرّ من رأى ، التي حدث فيها صَلْبُ بابَك الخرميّ .

ولا نكاد نجد من الشعراء المولدين الذين تقدموا أبا تمام ، من يحرص على مثل هذا التسلسل في ذكر المواقع غير مسلم بن الوليد . وكثير من النقاد يعدّونه فاتح الطريق التي انتهجها أبو تمام في أصناف الصناعة والبديع . وأحسب أبا تمام نظر شيئا ما إلى مسلم ، ولكنه اعتمد في مذهبه كل الاعتماد ، على شعراء العهد الأمويّ . أمثال كعب بن معدان الأشعري في كلمته :

يا حفصُ إني عَدَاني عنكُمُ السّفَرُ   وقـد سَهِرْتُ فـآذى جَفْنِي السّهَر

والأخطل في كلمته :

ألا يا اسلمى يا هِنْدُ هِنْدَ بني بَـدْرِ   وإن كان حيّاناً عِداً آخِـرَ الدَّهْـرِ

واعتماد أبي تمام على شعر السير والأخبار واضحٌ ولا سيما في هذه اللامية ، خذ منها قوله على سبيل المثال :

ونجا ابنُ خائِنَـةِ البُعُولـةِ لو نجـا   بمُهَفْهَفِ الكَشْحَـيْن والآطـالِ[1]
تـركَ الأحِبّـةَ سـاليـاً لا نـاسِيـاً   عُـذْرُ النّسِيِّ خلافُ عُـذْرِ السّالي

فهذا فيه إشارة بَيِّنة إلى ما ينسبونه إلى حسان من قوله يذكر هَرَبَ الحارث ابن هشام يوم بدر[2] :

تـرك الأحِبّةَ أن يقـاتِلَ دونَهُمْ   وَنجـا بـرأسِ طِمِـرَّةٍ ولِجـام

---

(١) يعني بحصان سريع ضامر . والآطال : جمع إطل ، بوزن إبل وضرس ، وهو موضع الخاصرة من الحصان والفرس .

(٢) سيرة ابن هشام ٢ : ٣٨٢ ـ ٣٨٥ . الطمرة : هي الفرس السريعة .

وقد أجاب الحارث بن هشام عن هذا بقوله :

تـالله إني مـا تـركتُ قتـالَهم ... حتى عَلَوْا فـرسي بأشقـرَ مُزْبِـدِ

وَشَمِمْتَ ريحَ المْوتِ من تِلقائهم ... وعلمْتُ أني إن أُقـاتِـلْ أُجْهَـدِ

وعلِمْتُ أني إنْ أقـاتِـلْ واحـداً ... أُقْتَلْ ولا يَضْرُرْ عَـدُوِّيَ مَشْهدي

فَفَـرَرْتُ عَنْهُمْ والأحِبَّـةُ فِيهُـمُ ... طَمعاً لَهُمْ بعقَابِ يَوْمٍ مُرْصَـدِ[1]

هذا ، وقد أقدم البحترّي على الإكثار من التكرار ، مُنْتهجا منهج أستاذه أبي تمام في مراعاة التسلسل ، وغيرَ مشفق على فنه من ذهاب الرونق بترك الجناس والأقلال منه . ومن أجود ما جاء في شعره في هذه الطريقة قصيدته[2] :

أأفاق صَبٌّ من هوىً فأُفيقا

وقد أشرنا إليها في الجزء الأوّل من كتابنا[3] . وفيها يقول ، والحديث عن التغلبيّ الخارجيّ الذي أصابه أبو سعيد الثغريّ :

كُنّـا نُكَفِّـرُ مِنْ أُمَيّـةَ عُصْبَـةً ... طَلَبُـوا الخلافَـةَ فَجْـرَةً وفسُـوقـا

ونقـولُ تَيْـمٌ قـرَّبَتْ وعَـدِيُّهـا ... أمْـراً بعيداً حيثُ كـان سحيقا[4]

وهُم قـرَيشُ الأبْطحَـيْنِ إذا انتمَوْا ... طـابـوا أُصُـولا فيهمُ وعُـرُوقـا

حتى انْبَـرَتْ جُشَمُ بن بَكْـرٍ تبْتَغي ... إرْثَ النّبيّ وَتَـدَّعِيـه حُقُـوقـا[5]

---

(١) ضم الميم من فيهم مع إشباعها أولى هنا ، إذ الحارث قرشي ، وهذه لغة قريش ، وتميم تتبع كسرة الهاء كسرة مسبعة في الميم .

(٢) ديوانه ٢ : ١٤٦ .

(٣) المرشد : الجزء الأول : ٤٧ و ٢٩٤ .

(٤) تيم قبيلة سيدنا أبي بكر وعدي قبيلة سيدنا عمر . والإشارة هنا إلى رأي بني هاشم من الإنكار على الصديق والفاروق في تقلد الخلافة دون علي .

(٥) جشم بن بكر : من أجداد تغلب .

جـاءوا بِـرَاعِيهِمْ ليتّخـذوا بـهِ   عَمْـداً إلى قَطْعِ الـطَّرِيقِ طَرِيقـا
طَـرَحُوا عَبَـاءتَـهُ وألْقَـوْا فَـوْقَـهُ   ثَـوْبَ الخِلافَـةِ مُشرَبـاً رَاوُوقـا[1]
عَقَـدُوا عِمـامَتَـهُ بِـرأسِ قَنـاتِـهِ   ورأوْهُ بِـرّاً فـاسْتَحـالَ عُقُـوقـا
وأقـامَ يُنْفِـذُ في الجَـزيـرةِ حكمَـهُ   ويـظُنُّ وَعْـدَ الكـاذبـينَ صَدُوقـا
حتى إذا مـا الحَيَّةُ الـذَّكَـرُ انْكَفـا   مِنْ أرْزَنٍ حَنِقـاً يَمُجُّ حَـرِيقـا
غَضْبـانَ يَلْقَى الشّمسَ منه بِهـامَةٍ   تُعْشِي العُيُـونَ تـألُّقـاً وَبَـرِيقـا
أوْفَى عليْـهِ فَـظَلَّ مِنْ دَهَشٍ يَعُـدُّ الـبَرَّ بَحْـراً والـفَضَـاءَ مضيـقـا
غَـدَرَتْ أمـانيـه بـه وَتَمَـزَّقَتْ   عنـهُ غَيـابَـةُ سُكْـرِهِ تَمْـزِيقـا
طَلَعَتْ جِيادُكَ من رُبى الجُودي قد   حُمِّلْنَ مِنْ دُفَـعِ المَنونِ وسُـوقا[2]
يَـطْلُبْنَ ثَـأرَ الله عِنْـدَ عصـابَـةٍ   خَلَعـوا الإمامَ وخـالَفُوا التّـوْفِيقا
فَدَعا فَـرِيقاً مِنْ سُيُـوفِكَ حتْفُهم   وشَـدَدْتَ في عُقَدِ الحَـديد فَـرِيقـا
وَمَضى ابنُ عَمْرٍو قَـدْ أسـاءَ بعُمْره   ظَنّـاً يـنـزِّق مُهْـرَهُ تَنْـزِيـقـا
فـاجْتـازَ دِجْلَةَ خـائضاً وكـأنّها   قَعْبٌ عـلى بـابِ الكُحَيْـلِ أُرِيقـا
لـو خاضَهـا عِمْلِيقُ أو عُـوجٌ إذاً   مـا جَوَّزَتْ عُـوجا وَلا عِمْلِيقـا[3]
لوْلا اضْطرابُ الخوْف في أحشائـه   رَسَبَ العبابُ به فمـاتَ غَـرِيقـا
خاض الحُتُوفَ إلى الحُتُوفِ مُعانقا   زَجِـلًا كفِهْـرِ المَنْجَنِيقِ عتيقـا[4]

---

(1) جعل له عباءة لأن العباءة لبسة الأعراب . وجعل ثوب خلافته مشرباً براووق ، ليشير إلى أن تغلب في الأصل نصارى أكال خنزير وشراب خمر وأصحاب راووق ، والراووق : هو ما تصفى به الخمر .

(2) الوسق : ضرب من المكاييل . ويعني هنا : حملن أحمالاً من دفع الموت .

(3) عمليق : أبو العمالقة الطوال ، وعوج : هو ابن عناق ، وكان يتناول السمكة من البحر فيشويها في الشمس ، فيما زعموا .

(4) الزجل ، بكسر الجيم وفتح الزاى : هو الحصان ذو الزجل ، بالتحريك : أي له دوي في السير ، ويسمع لصدره أزيز . وهذا الحصان صلب متماسك كحجر المنجنيق ، وعتيق : منسوب جيد الأصل .

لـو نَفّسَتْـهُ الخيـلُ لَفْتَـةَ نـاظـر   مَــلأ البِــلادَ زَلازِلاً وَفُتُــوقــا
لَثَنى صُـدُورَ السُّمْرِ يكشِفُ كُـرْبة   ولَوَى رؤُوسَ الخَيْلِ يَفْـرُجُ ضِيقا

أقول قد مال البحتري في هذين البيتين إلى جانب الخارجي . والبحتري على رونق لفظه قد كان بدويّ النفس ، جَزْلاً . أم لعله كان صاحب تَقِيَّةٍ ،وكان لا يريد أن يفرط كلّ الإفراط في ذمّ التغلبي ، خشية أن يوغر صدور بعض فُتاك تغلبَ عليه ! ولا أرى إلا أن القاريء قد تنبه إلى فخامة اللام في قوله لَثَنى ، وإلى هذا النهج الفصيح الجزل الذي انتحاه الشاعر في سائر البيت . هذا ، ثم يقول :

وَلَبَكّـرَتْ بَـكْـرٌ وَرَاحَتْ تَـغْلِبٌ   في نَصْـرِ دَعْوَتِـهِ إِلَيْـهِ طُرُوقـا[1]
حتى يعــودَ الـذئْبُ لَيْثـاً ضَيْغَـماً   والغُصْنُ سـاقـاً والقَـرَارَةُ نيقـا[2]
هيهـات مـارَسَ قُلْقُـلاً مُتَيَقِّـظاً   قَلِقـاً إذا سكنَ البليـدُ رشيقـا
مُسْتَسْلِفـاً جعلَ الغَبـوقَ صَبوحَـه   ومَرَى صَبُوحَ غَدٍ فصار غَبُـوقا[3]
لله رَكْضُــكَ إذ يُبــادِرُك المَــدى   ومُبِـينُ سَبْقِـكَ إذ أتى مَسْبُـوقـا[4]
جـاذَبْتَـهُ فَضْـلَ الحيـاةِ فـأَفْلَتَتْ   مِن كَفِّــهِ قَمِنـاً بِـذاكَ حَقيقـا
فرَدَدْتَ مُهْجَتَهُ وقـد كَرَعَ الـردى   لِــيُجِــفَّ مَـنْهَـلاً مَـطْرُوقـا

أقول : هذا البيت مما اتبع البحتريُّ فيه أسلوب أبي تمام اتباعاً بينا . فقد شبه مهجة الخارجيّ بالمنهل ، ولما جعلها منهلا وصف ذلك المنهل بأنه مطروق ، على عادة

---

(١) طروقاً : أي بليل أليل .

(٢) أي حتى يتفاقم الأمر ويعظم ، وعبر عن ذلك بصيرورة الذئب أسداً ، والغصن سافاً ضخماً ، والقرارة من الأرض نيقاً . والنيق : هو أنف الجبل عند القمة .

(٣) يعني أن هذا الرجل لا يضيق ولا يجزع ، ولا يتقيد بالقيود ، ومثل حالته بحالة من شرب حصة المساء من اللبن في الصباح ، وحصة صباح الغد في مساء اليوم ، ثقة منه بالتغلب على الصعوبات آخر الأمر .

(٤) الضمير في يبادرك يرجع إلى الخارجي ـ يقول : لله درك إذ انبرى الخارجي يبادرك إلى غاية السبق فسبقته .

الشعراء القدامى ، والمنهل المطروق يكون في جَمِّه البَعَرُ والروث والأوساخ . وتشبيه مهجة الخارجي بالمنهل المطروق يمثل ما أراده البحتريّ من نعته بالشَّراسة والعنجهية تمثيلا حسناً . ثم جعل الردى بمنزلة الكارع الظمْآن الذي يريد أن يُجِفَّ ذلك المنهل المطروق . ونسب إلى الممدوح حسن الصفح لأنه ردّ على الخارجي مهجته بعد أن كرعها الردى كرعا يريد به أن يُجفّ منهلها ويفنيها . هذا ، ثم يقول البحتري :

لبس الحديدَ أساوراً وخلاخلاً ... فكفَيْتَهُ التَّسْويرَ والتَّطْويقا
بالتلِّ تلِّ ربيعَ بين مواضعٍ ... ما زال دينُ الله فيها يُوَقى
ساتيدما ، وسيوفُنا في هَضْبَةٍ ... يَفْري إياس بُها الطُّلى والسُّوقا[1]
حتى تناولَ تاجَ قيْصَرَ مُشْرَباً ... بدَمٍ وفَرَّقَ جَمْعَهُ تفريقا
والجازران ، وهَتْمُ إبراهيم في ... ثِنْيَيْهما تلك الثنايا[2] الرُّوقا
قتَلَ الدَّعِيَّ ابنَ الدَّعِيِّ بضرْبَةٍ ... خَلْسٍ وحَرَّقَ جيشَهُ تحريقا
والزَّابُ إذ حانتْ أُمَيَّةُ فاغْتدتْ ... تُزْجي لنا جَعْدِيَّها الزِّنديقا[3]

---

(١) قوله ساتيدما وسيوفنا أجود فيه النصب : أي اذكر ساتيدما وسيوفنا ، والشاعر رفعه بدليل قوله : الجازران - ولم أعرف إياساً ولا الجازرين - ولعله أن يكون قد أراد بابراهيم ، ابراهيم بن الأشتر بدليل قوله الدعي ، وهو عبيد الله بن زياد ، ويكون الجازر الآخر هو الحصين بن نمير السكوني ، وربما كان إياس هو ابن قبيصة من رجال الجاهلية ، وكان والياً من قبل النعمان - ويبعد هذه التأويلات عندي كون هؤلاء جميعاً من غير طي . على أن في القصيدة ما يشعر بأن البحتري أراد إلى ذكر أبطال نصروا دعوة الشيعة ، بدليل لومه لطلحة والزبير وتيم وعدي ، وجراءته على هذا القول أمام ممدوحه . ولكن هذا التأويل يفسده ذكر إياس ، إذ أن إياساً هذا إن كان جاهلياً فما للجاهليين والتشيع ، وإن كان إسلامياً فمن هو ؟ وأبطال الشيعة معروفون عندنا .

(٢) الثنايا الروق : أي العصل المعوجة ، وكنى بها عن الدواهي - يقول : هتم ابراهيم في ثنييها : أي في ثني دروعها أنياباً عصلا : أي قتلها .

(٣) الجعدي : هو مروان بن محمد ، وجعله زنديقاً لأنه كان يتهم بمذهب القدرية . وقولهم الجعدي نسبوه إلى جعد بن درهم وذبحه خالد بن عبد الله القسرى كما يذبح كبش الضحية .

كَشَفوا بتَلّ كشافِ أرْوِقَة الـدُّجى ... عن عارِضٍ ملأ البـلاد بُرُوقـا[1]
نِلْنـاهُمُ قَبْـلَ الشُّـرُوقِ بـأذْرُعٍ ... يَهْـزُزْنَ في كَبِـدِ الـظّلامِ شُـرُوقـا
حتى تَـرَكْنـا الهـامَ يَنْـدُبُ مِنهُمُ ... هـامـاً ببـطْنِ الـزابيَـيْن فليقـا[2]
يـا تَغْلِبَ بنـةَ تغـلبٍ حتى متى ... تـردون كُفْـراً مُـوبِقـاً ومُـرُوقـا
ولقد نظَرْنـا في الكتاب فلم نجـدْ ... لمقـالِـكُـمْ في آيَـةٍ تحـقـيـقـا
أو مـا علمتـم أن سيـفَ محُمّـدٍ ... أمْسَى عـذابـاً بـالـطُّغـاةِ مُحيقا
لا تنتضُـوه بـأن تـرومـوا خُـطّةً ... عشْـراءَ تُعْيي الـطّالِبِـينَ لحُـوقـا
خلُّوا الخـلافَـةَ إنَّ دونَ لقـائها ... قَـدَراً بـأخْـذِ الـظّالمـين خليقـا
قـد رَدَّها زَيْـدُ بن حِصْنٍ بَعْـدَما ... مَـدُّوا عليـه رِداءَهـا المَشْقـوقـا
بـالنّهْـرَوَانِ وعـاهَـدُوهُ فـأكّـدوا ... عَقْـداً لـه بـينَ القُلُوبِ وَثِيقـا
ورِجـالُ طَيِّ مُصْلِتُـونَ أمـامَـهُ ... وَرَقـاً هنـاكَ من الحَـديـدِ رقيقـا
لم يَـرْضَهـا لّمـا اجْتـلاهـا صَعْبَـةً ... لم تَـرْضَـهُ خِـدْنـا لهـا ورَفيقا
لو وَاصَلَتْ أحَداً سـوى أصحابِهـا ... مِنْهُمْ لكـان لهـا أخـا وصَـدِيقـا

فالبحترّي قد ذكر في هـذه القصيدة نحـواً من اثني عشر مـوضعاً واثنـين وعشرين علما ومع أن الأعلام والمواضع جميعها منتزعة من صميم الوصف المتسلسل الذي أراد إليه الشاعر نجد أنّ أثرها في تقوية صورة الملحمة الملابسة لهذا الوصف ، غيرُ خاف . ومما يحسن التنبيه عليه هنا ، أن ترديد الأعلام والمواضع في معرض أوصاف الحروب كان أشبه بترديد أسماء البلدان والأعلام في شعر امرىء القيس وعند قدماء الجاهليين ، منه بترديدها في أشعار جرير ومتأخرة الجاهليين . أعني بهذا أن امرأ القيس

---

(١) كشاف على المنع من الصرف ، أو تبنيها على الكسر : أي كشفوا أستار الظلام ، فانجابت عن خير الخلافة العباسية العميم الذي ملأ البلاد بروقاً .

(٢) الهام الأولى : أراد بها الطير الخرافية التي تخرج من رؤوس القتلى وتنادي بثاراتهم . والهام الثانية : هي الرؤوس .

والمهلهل وأضرابهما كانوا يكرّرون أسماء مواضع لها صلة بواقع تجاربهم ، زيادة على أنهم كانوا يقصدون بذلك التكرار تقوية ما هم بسببه من نسيب أو جنين أو نحوه . أما جرير ومن جاء بعده ، فكما قدمت ، إنما كانوا يكررون مترنمين بقصد إشاعة روح الشجن « والنوستالجيا » من غير مراعاة لوجود صلة بين ما يذكرونـه من أسماء ، وواقع الحياة التي كانوا يعيشونها أو يتغنون بها . وأبو تمام في اللامية وغيرها والبحتريّ في القافية وغيرها يرددان مواضع لها صلة حيوية قوية بما هما بصدد وصفه . ولعلك أن تكون قد تنبهت لذكر البذ وأبرشتويم ومُوقان عند الأول . وفي هذه القافية من شعر البحتريّ ، ورد ذكر مُوقان[1] كما ورد في شعر أبي تمام ، وفي غير هذه القافية ورد ذكر أرشق والبذ وسواهما من أسماء المواضع الأعجمية . ولعلك تذكر ما قدمناه من أن المواضع النسيبية قد التزم الشعراء فيها نهجاً خاصاً ، وهو ألا يتجاوزوا ذكر الأماكن الواردة في أشعار القدماء ، خصوصا شعر جرير ، اللهمّ إلا فيما عدا الأديرة ، وحتى الأديرة قد وردت في شعر جرير ، فهم كما ترى لم يقيدوا أنفسهم في باب الوصف الحربي كما قيدوا أنفسهم في باب النسيب والحنين . والسّر في ذلك عندي ، أن دنيا الحنين والنسيب قد نضج التعبير عنها كلّ النضج في الشعر القديم ، حتى صارت أمثال سَلَع ، ودارة صلصل ، وسلمانين ، لها بمنزلة المعالم ، وحتى جاز للشعراء أن يستشعروا الحنين وشجن النسيب بمجرَّد ذكر هذه الأسماء . أما مـواضع القتـال التي ذكرهـا الجاهليون فإنما كانت ترتبط بأيام العرب ونحوها مما هو بمنزلة العبث إذا قيس الى اليرموك والقادسية ونهاوند وصفين والغمرات التي خاضها المهلب والأزارقة وقتيبة بن مسلم ورجالات الحروب في الدولة العباسية . ثم إن ذكر المواضع الأعجمية كان أدلَّ على حال هذه الحروب المتسعة الرقعة ، وأفصح في التعبير عن مجد الخلافة ، وبطولة

---

(١) وذلك قوله :

وسـل الشراة فـانهم أشقى به   من أهل موقان الأوائل مـوقا

وهو البيت الثامن عشر من القصيدة .

أبطالها من ذكر ذي قار والرقم والكلاب والحَشّاك والثرثار وغزوات العرب الأوائل . وفي شعر أبي تمام نجد تعمداً لذكر بُلدان الأعاجم كما لا تجد عند شاعر قبله من المولدين . وكأنما نظر كما أسلفنا نظرة مباشرة إلى شعر الفتوح ككلمة كعب الأشقريّ التي يقول فيها :

ويوم سِلّي وسِلّبْرَى أطافَ بهم ... منّا صواعقُ لا تبقِي ولا تذر

وكقول قطريّ بن الفجاءة :

ولو شهدتني يوم دُولابَ أبْصَرَتْ ... طعانَ فتى في الحرب غير ذميم

وكقول يزيد بن حَبْناء :

لقد كان في القوم الذين لقيتهُم ... بسُولافَ شُغْلٌ عن بُروز اللّطائم

وقال الشماخ من قبل : « ألا يا أصيحابي قبل غارة سنجال » وفيها قوله :

تذكرتها وهنا وقد حال دونها ... قرى أذربيجان المسالح والجال

وقد وجد أبو تمام ثروة من الأسماء الأعجمية ، فلم يتردد في استعمالها ، مثل عمورية وأنقرة[1] والبذ وأرشق وأبرشتويم وعقرقس وميمذ[2] غيرَ أن أبا تمام كما قد ذكرنا ، كان كثيراً ما ينكص به عن إقدامه طلبُ التجنيس وتحرّي الصَّقْل والصناعة . والبحتري أجرأ منه في هذا الباب ، وسينية البحتري التي ليست من الملاحم الحربية في شيء ، ويوشك غرضها أن يشابه أغراض النسيب ، لما هو مُشْرَبٌ به من صِبغة الحَزَنِ والشجن دليل قويّ على ما نزعمه . ألا تجد أن الشاعر قد انتهز فيها فرصة الشبه الخفي بين المجد المتحطم الذي وقف على أطلاله وهو يتأمل الإيوان ، والمجد

---

(١) راجع البائية : السيف أصدق أنباء من الكتب .

(٢) انظر قوله : (الديوان ٢٢٣) .

لئن كان أمسى في عقرقس أجدعا ... فمن قبل ما أمسى بميمذ أجذما

الباهي الذي كان يتغنى به عند مدح قصور المتوكل وبحيراته ، ثم[1] أقدم على سرد أسماء المواضع الفارسية سَرْداً شبيهاً بمسلك الجاهليين في أوائل النسيب وذكر الأطلال ، مع تعمد ظاهر للترنم ، وإثارة الشّجَن ؟ (وسنعرض للسينية فيما بعد) ، ونكتفي هنا أن ننبه القارىء إلى نحو قوله :

فكأنّ الجِرْمازَ من عَظَمِ الأنـ ـس وإخلاله بَنِيّةُ رمس

وقوله :

مغلق بابه على جبل القَبْـ ـقِ الى دارتي خلاطٍ ومكس

وأجرأ من أبي تمام والبحتري كليهما ، على استعمال أسماء البلدان الأعجمية وغير الأعجمية ، في باب الأوصاف الحربية ، وأقدر افتناناً في ذلك ، وأملك لتصريفها وإلباسها رُوحاً جَزْلاً قوياً ، وجعلها تنطق بجلال يُفصح كلّ الإفصاح عن رَوعة الجهاد ، شاعرُ المولدين والعباسيين ، غير مدافع ، أبو الطيب المتنبي . فهو ، وإن كان زمانه قد تأخر عن عهد الفتوح الجسام أيام المعتصم ، والملاحم الرائعة على عهد البحتريّ ، فقد شارك في حروب سيف الدولة ، وأحسّ من الحرب وهولها ما لم يحسه البحتريّ وأبو تمام ، وأُوتي من قوّة التعبير ووضوحه ونصوعه وجسارته وجزالته ، ما قلّ نظيره بين المحدثين . وكأنَّ عمل أبي تمام وأبي عُبادة ، إنما كان إعدادا لما سيأتي به هو من روائع . خذ على سبيل المثال قوله[2] :

---

(١) حين نقول : إن الشاعر انتهز فرصة الشبه الخ ، لا نُريد أن نقرر أنه أمسك بقرطاس وقلم ، ثم قال : غرضي فيه نفحة نسيبية ، وفيه بكاء على مجد ، فدعني أستعمل لغة المجد من ذكر مواضع أعجمية إلى غير ذلك ، وأصوغها صياغة النسيب ، ثم جعل يثبت على القرطاس ، ويمحو في ضوء هذا الخاطر ... كلا ، إنما نحاول أن نصف الانفعال الخفي النفساني ، الذي دفعه إلى صياغة قوله كما صاغه . وهذا أقصى ما يستطيعه الناقد ، إذ هو يحاول أن يصف أشياء يأتي بها الشاعر دفعة واحدة ، بعد انفعالات خفية طويلة الجولان في صدره .

(٢) ديوانه ٤ : ٥١٧ (العكبري) .

الـراجـعُ الخيْـلَ مُحْفـاةً مُقـوَّدَة عن كُلّ مثْلٍ وَبـارٍ أهْلُها إرَمُ[1]
كَتَـلَ بـطريقٍ المغـرورِ سـاكِنُهـا بـأنَّ دارك قِنّسْـرُونِ والأجَـم
وَظنّهم أنـكَ المصبـاحُ في حَلَبٍ إذا قصدت سواها عَمّها الـظُّلَم
والشّمْسَ يعنـون إلا أنهم جهلوا والمـوتَ يدعـون إلا أنّهم وهموا
فلم تُتِمَّ سَـرُوجُ فَتْحَ نـاظِـرِهـا إلا وجَيْشُـكَ في جَفْنَيْـهِ مُـزْدَحِمُ
والنّقْـعُ يأخُـذُ حـرّانـاً وبقعتهـا والشّمسُ تسفـر أحيـانـاً وتلتثم
سُحْبٌ تَمُرُّ بحِصْنِ الرَّانِ ممسكـة ومـا بهـا البُخْـلُ لـولا أنها نِقَمُ
جيشٌ كـأنك في أرْضٍ تُـطاوِلـه فـالأرضُ لا أمَمٌ والجيش لا أمَم
إذا مَضى عَلَمٌ منهـا بـدا عَـلَمٌ وإن مضى عَلَمٌ منـه بـدا عَلَم
وشُزَّبٌ أحْمَتِ الشِّعْري شكائمها وَوَسَّمتها على آنـافها الحَكَم[2]

ولا أكاد أمسك قلمي عن الاستطراد في هذا الموضع ـ وألفتك أيها القارىء الكريم إلى هذه الجَلَبة والضوضاء التي يخلقها الشاعر خَلقاً ، لينقلنا إلى جوّ المعمعة . ولا أظن أن المعامع التي شهدها أبو الطيب مع سيف الدولة كانت بهذا الهول الذي يصفه ، ولا أن خيله كانت كما يزعم الشاعر ، تزدحم في أجفان المواضع قبل أن تتمّ فتح نواظرها ، ويستر غبارها الشمس ، فتسفر أحيـاناً وتلتثم ، ويبـاري سحابُهـا السحابَ في التحليق على آفاق البلاد ، ويطاول الأرض ، فان مضى منها علم بدا منه علم ـ لا أظنّ أن الواقع كان يشبه شيئاً من هذا إلا في صورة مصغرة . وإنما قد كانت المعمعة حقاً في صدر المتنبي ، وفي خفايا نفسه . ولعلك بعد قد تأملت هذا السـرد العنيف القويّ للمواضع ـ وبار ، وتـل بطريق ، وقنسـرين ، وسَروج ، وحـرّان ،

(١) أي هو ـ يعني سيف الدولة ـ يرجع الخيل وقد كلت ووجيت ، يقودها الفرسان من بلاد خربت ، حتى صارت كل واحدة منها مثل وبار البائدة ، التي كانت تسكنها إرم .

(٢) الشزب : هي الخيل . والشعرى تبدو في الصيف . والحكم ، جمع حكمة : وهي ما يزم به أنف الحصان من اللجام ، أو هي حديدة اللجام .

وحصن الرَّان ، وقد كان مثل هذا العدد كافياً للبحتري ، وأقل منه يكفي أبا تمام . أما أبو الطيب فهذا إنما كان طَرَفاً من نَفَسه ، وفيه بقيةٌ صالحة بعدُ . أنظر قوله :

حتى وَرَدْن بِسِمْنِين بُحَيْرَتها ... يَنِشُّ بالماء في أشداقها اللُّجُم[1]
وأصبحَتْ بقُرَى هِنْزِيط جائلَةً ... ترعى الظُّبا في خصيب نَبْتُهُ اللِّمَم[2]
فَما تَرَكْنَ بها خُلْداً لَهُ بَصَرٌ ... تحْتَ التُّرابِ وَلا بَازاً لَهُ قَدَمُ
لا هِزبراً له من دِرْعه لِبَدٌ ... وَلا مَهاةً لَها من شبهِها حَشَمٌ[3]
تَرْمِي على شَفَراتِ الباتراتِ بهم ... مكامنُ الأرضِ والغيطانُ والأكَمُ
وجاوزوا أَرْسناساً مُعْصِمِينَ به ... وكَيْفَ يَعْصِمُهم ما ليس يَنْعَصِمُ
ولا تَصُدُّك عن بَحْرٍ لهم سَعَة ... ولا يَرُدُّك عن طَوْدٍ لهم شَمَمُ

وهكذا وهكذا في تيارٍ من القول قويّ مندفعٍ ، لا يكاد يصدّه شيء . ودونك قَولَه في أخرى من كلماته[4] :

رَمَى الدَّرْبَ بالجُرْدِ الجيادِ إلى العدا ... وما علموا أن السّهام خيولُ
شوائِلَ تَشْوَالَ العقارب بالقنا ... لها مَرَحٌ من تحته وصهيل[5]
وما هي إلا خَطْرَةٌ عَرَضَتْ له ... بحَرّان لبّتها قَناً ونُصُول
فَلمّا تجلّى من دَلوكَ وصَنْجَةٍ ... عَلَتْ كُلَّ طَوْدٍ رايةٌ ورعيل

---

(١) جعل الماء ينش ، ونشيش الماء : صوته إذا غلا ، لأن اللجم كانت محماة من الحر .

(٢) جملة ترعى حالية ، والظبا : فاعل ترعى ، يقول : جعلت الخيل تجول في قرى هنزيط ، وكانت السيوف ترعى مرعى خصيباً : هو الرؤوس التي تنبت اللمم ، جمع لمة : وهي شعر الرأس .

(٣) يقول : هذه السيوف لم تغادر أحداً إلا قتلته أو سَبَتْهُ ، وكان الروم قد اختفوا في مكامن من سراديب فشبههم بالفئران العمى ، واحدها : خلد ، وهي تَخْتَفِي في الأرض ، فقال : إن هذه السيوف لم تترك خلداً ذا بصر إلا قتلته ، ولا ظبية تخدمها الظباء إلا سبتها .

(٤) هي ليالي بعد الظاعنين شكول .

(٥) شوائل بالقنا : أي رافعة للقنا .

على طُرُقٍ فيها على الطُّرْقِ رِفْعَة ... وفي ذكْرِها عندَ الأنيسِ خُمُول
فَمَا شَعَرُوا حَتّى رَأَوْها مغِيرَةً ... قِباحاً وأمّا خَلْقُها فجميل
سحائبُ يُمْطِرْنَ الحديدَ عليهمُ ... فكُلُّ مَكانٍ بالسيوفِ غسيلُ[1]
وأمسى السّبايا ينتحبنَ بعَرْقَةٍ ... كأنّ جُيُوبَ الثّاكلاتِ ذيول
وعادَتْ فظَنُوها بمَوْزارَ قُفّلاً ... وليسِ لَها إلا الدُّخول قُفُول
وكَرَّتْ فمرَّت في دماءِ مَلَطْيةٍ ... مَلَطْيَةُ أمٌّ للبنينَ ثَكُول
وأضْعَفْنَ ما كُلِّفْنَهُ من قُباقِبٍ ... فأضْحَى كأنّ الماء فيه عليل
وَرُعْنَ بنا قَلْبَ الفُراتِ كأنما ... تَخِرُّ عليه بالرّجال سُيُول
يطارِدُ فيه مَوْجَهُ كلُّ سابحٍ ... سواءٌ عليه غَمْرَةٌ ومَسِيل
تراه كأنَّ الماءَ مَرَّ بجسمه ... وأَقْبَلَ رأسٌ وحْدَهُ وتَليل[2]
وفي بطن هِنْزِيطٍ وسِمْنِينَ للظُّبا ... وصُمّ القنا ممّن أبَدْنَ بديل

وهكذا وهَلُمَّ جرّا . وإبداع المتنبي في ذكر المواضع الحربية ، وتمكنه من إشعار السامع والقارىء بحركة السير ، ومنازل القتال ، ومن إضفاء الجَلال والجَلَبة على الوصف ، كل ذلك مما لا يجاري فيه ولا يبارى .

وبعد ، فلعلّ هذه الصورة الخاطفة قد أعطت القارىء فكرة واضحة عمّا زعمناه من أن الشعراء قد استعملوا تكرار المواضع والأعلام في تقوية المعاني الصورية اللاحقة بالمدح وصفات القتال ، كما استعملوه لتقوية المعاني الصورية اللاحقة بالشّجَن والحنين ، وما بمجراهما في النسيب ونحوه .

---

(١) غسيل : أي مغسول . لما جعل السحب ، وهي الخيل ، تمطر حديداً ، جعل البلاد مغسولة بهذا الحديد ، لأنه يريقَ الدم الأحمر .

(٢) يقول : هذه الخيل تفتحم الماء لا يروعها الضَّحْلُ ولا العميق ، وترى الحصان وهو يسبح ، قد غاب كله في الماء إلا رأسه وعنقه ، وهو تليله ، فكأن الماء أخذ جسمه ، وأقبل الرأس وحده مع التليل .

التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية

ولك أن تسميه التكرار الخطابي ، لأن الشعراء أكثر ما ينحُون فيه منحَى الخطابة وهو نوعان : ملفوظ ، وملحوظ . فالملفوظ ما ألحّ فيه الشاعر على استعمال كلمة بعينها ، أو كلمة مقاربة لها في الاشتقاق . والملحوظ ما استعمل فيه الشاعر كلمات مترادفة أو متشابهة المعاني . فمثال الأوّل قول المهلهل :

يــا لَبكـرٍ أنشِــروا لي كلَيْبــاً　　　يــا لبَكْــرٍ أيْنَ أيْنَ الـفِــرارُ

فقد كرّر الشاعر « بكـراً » ليقرر المعنى التفصيـلي ، وهو قصـده إلى بكر بالتهديد ثم كرر اسم الاستفهام « أين » ليبالغ في تهويل معنى تفصيليّ آخر ، وهو تعذّر الفرار . ومثال آخر من هذا الضرب ، قول الحسين بن الضحاك الخليع :

سـألُونـا أنْ كيْفَ نحنُ فَقُلْنا　　　مَن هَوَى نَجْمُهُ فكيْفَ يكُونُ
نحنُ قـوْمٌ أصَـابَنـا حـادِث الـدَّهْـرِ فـظَلْنـا لـرَيْبـه نَسْتكِــينُ
نَتَمَـنّى مِنَ الأمِــين إيــابــا　　　لَهْفَ نفْسِي وأيْنَ أيْنَ الأمـينُ

فتكرار كيف في البيت الأوّل ، فيه إشعار بتأكيد تغير الحال من الحسن إلى القبح ، وتكرار « نحن » فيه معنى رثاء النفس . والصلة بين تكرار اسم الأمين واسم الاستفهام « أين » ومعنى التحسر الذي أراده الشاعر ، كل ذلك بيِّن جليٌّ . ومما يحسن

---

(١) مرادنا بالمعنى التفصيلي ما يقصد إليه الشاعر قصداً مباشراً من المعاني . ومن جملة المعاني التفصيلية ، يمكن تحقيق المعنى الإجمالي ، مثل معنى الشجن في النسيب . وأضرب لك مثلاً : خذ مقدمة « قفا نبك » المعلقة ؛ كلها في جملتها تقصد إلى التلذذ بذكر الماضي ، مع نوع من اللوعة عليه ، وهذا هو المعنى الصوري الإجمالي . ولكنك تجد في أثنائها معاني تفصيلية كثيرة ، مثل ذكر دارة جلجل ، وعقر المطية ، ودخول الخدر خدر عنيزة ، وقولها : لك الويلات .

التمثيل به في هذا الباب قول الآخر[1] :

أَلَا إِبْلِغ أبا حَفْصٍ رَسُولاً ... فِدىً لك من أخي ثِقَةٍ إزاري[2]
قلائِصَنا هَدَاكَ الله إنَّا ... شُغِلنا عنكُمُ زَمَنَ الحِصار[3]
لِمَنْ قُلصٌ تُركْنَ مُعَقَّلاتٍ ... قَفا سَلْعٍ بمُخْتَلِفِ البِحارِ[4]
يُعَقِّلُهُنَّ جَعْدَةُ مِن سُلَيْمٍ ... وبئْس مُعَقِّلُ الذَّوْدِ الطَّوارِي[5]
يُعَقِّلُهُنَّ أبْيضُ شَيْظَميّ ... مُعِرٌّ يبْتَغي بَسْطَ العِرَارِ[6]

فتكرار القلائص وتكرار ذكر التعقيل ، كل هذا أراد به الشاعر أن يقرّر معنى العبث الذي كان يعبثه جعدة من سليم ، بنساء الأجناد الذين شغلتهم الفتوح ، وحصار العدوّ .

ومن أمثلة التكرار التفصيلي الملحوظ قول المتنبي :

لم يُسْلِمِ الكَرُّ في للأعْقابِ مُهْجَته ... إن كان أسْلَمها الأصحابُ والشِّيَع

فالأصحاب والشيع ، متقاربتا المعنى ، وأريد بهما إظهار شجاعة سيف الدولة ،

---

(١) معجم الأدباء ١٠ : ٨٣ ـ وخبر الأبيات أورده ياقوت كاملاً ، قال : « كان رجل بالمدينة من بني سليم يقال له جعدة ، كان يتحدث إليه النساء بظهر المدينة ، فيأخذ المرأة ، فيعقلها إلى الحيطان ، ويثبت العقال ، فاذا أرادت أن تثب ، سقطت وتكشفت ، فبلغ ذلك قوماً في بعض المغازي ، فكتب رجل منهم إلى عمر رضي الله عنه بهذه الأبيات (انظر أعلاه) . فلما قرأ عمر الأبيات قال : علي « بجعدة من سليم » . فأتوه به . فكان سعيد يقول : إني لفي الأغيلمة إذ جروا جعدة إلى عمر . فلما رآه قال : أشهد أنك شيظمي كما وصفت ، فضربه مئة ، ونفاه إلى عمان . اهـ .

(٢) عني بأبي حفص ، عمر . وقوله : فدى لك إزاري : أي تفديك نفسي .

(٣) كني بالقلائص عن الزوجات ، والقلوص : هي الشابة من الإبل .

(٤) البحار : عنى بها ما خلف المدينة من المياه والمجاري والبلاد .

(٥) الطواري : أي الطارئات .

(٦) معر : أي صاحب شر ومعرة يريد بسطها .

الذي لم يمنعه انخزال الأعوان ، وتشتت الأنصار ، عن الكرّ في الأعقاب ، والدفاع عن الأحساب .

ومثالٌ منه قول حبيب :

السيفُ أصْدقُ أنباء من الكُتبِ　　في حَدّهِ الحَدُّ بينَ الجِدِّ واللّعِبِ
بيض الصفائح لا سُودُ الصَّحائفِ في　　متونِهِنَّ جلاء الشّكّ والرّيَبِ

فالشكّ والريب شيء واحد ، أو كالواحد .

ومما يحسن ذكره هنا أن بعض علماء البلاغة ، يسمي هذا النوع من الأداء تطويلا ومما يستشهدون به قول الآخر : « وألفى قولها كذباً ومَيْنا » ، وكأنهم يعُدّون هذا من الإطناب الرديء . وعندي أن مثل هذا النوع من التكرار ، ليس من التطويل في شيء ، ولو لم يكن فيه إلا الجَرْس ، فضْلا عن التقوية والتأكيد للمعنى الذي يتأتى منه ، لكفاه ، على أنه سبيلٌ لا حبٌ في العربية ، وقلّ من الشعراء من لا يتعاطاه .

هذا ، ويدخل في باب التكرار التفصيليّ ، ملفوظه وملحوظه ، ما يسميه الجاحظ بالمذهب الكلامي ، وابن رَشيقٍ القيرواني عَدّه باباً من أبواب التكرار[1] ، وذلك نحو قول الفرزدق :

لِكُلّ امريءٍ نفْسان : نَفْسٌ كَريمة　　وأُخْرى يُعاصيها الفَتَى ويُطيعُها
ونَفْسُكَ من نَفْسَيْكَ تَشْفَعُ للنّدَى　　إذا قلَّ من أَحْرارِهنَّ شَفيعُها

فهذا إن شئت جعلته من التكرار الملفوظ ، وهو كما ترى مَنحوٌّ فيه منْحى المنطق والتحليل . ومن أجل هذا سماه الجاحظ : « المذهب الكلامي » . وتَصَيُّدُ المتنبي لهذا النوع من التكرار في إفراط وعُنف ، هو الذي كان كثيراً ما يورده الاوابد

---

(١) راجع العمدة ٢ : ٧٥ .

والدهاريس مثل قوله ـ وقد كنا استشهدنا به في معرض الحديث عن التكرار الترنمي :

فَتى أَلْفُ جُزْءٍ رأيُهُ في زمانِهِ أَقَلُّ جُزَيْء بَعْضُهُ الرأيُ أَجْمَعُ

ومن شرّ أمثلة هذا النوع من التكرار ، ما ذكره ابن رشيق نقلاً عن ابن المعتز ، وسماه مذهباً كلامياً فلسفياً ، وهو البيت :

فيك خِلافٌ لخِلافِ الذي فيه خِلافٌ لخِلافِ الجميل

وقريبٌ منه ما ينسب لديك الجنّ من قوله :

كأنها ما كأنه خَلَل الخَلـ ـةِ وَقْفُ الحبيبِ إذ بَغَا

ويوشك أن يقع قريبا من هذا قول المُقَنّع في الحماسة :

وإن الذي بَيْني وبينَ بني أبي وبينَ بني عمِّي لمُخْتَلِف جدّا

غير أن حاجة الأداء الشديدة لتكرار « بين » هنا تغفر للشاعر ما كاد يقع فيه من الإفراط ، هذا ، ومما يصحّ الاستشهاد به على التكرار التفصيلي المنطقي الملحوظ قول المعرّي :

زُحَلُ أشْرفُ الكواكِبِ داراً من لِقاءِ الرَّدى على ميعاد
ولنارِ المرّيخ من حَدَثانِ الدَّ هْرِ مطفٍ وإن عَلَتْ في اتِّقاد
والثريّا رهينةٌ بافتراق الشّمل حتى تُعَدَّ في الأفراد

فهذا ملحوظ من حيث أن الشاعر كرّر أسماء كواكب مختلفة ، وكل ذلك يُبَلِّغُ قصدا واحداً ، وهو تأكيد معنى الفناء ، حتى للكواكب التي كان كثيرٌ من فلاسفة القرن الرابع يؤمنون بخلودها .

ويجري مجراه ما استشهد به ابن رشيق نقلاً عن ابن المعتز من كلام أبي عبدالرحمن العَطَوِيّ :

فَــوَحَقِّ البَيــانِ يَعْضُــدُهُ الــبُرْ هــانُ في مــأقِطٍ أَلَــدّ الخِصَــامِ
مــا رأينــا ســوى الحبيبــة شَيْئــا جَمَــعَ الحُــسْــنَ كُــلَّهُ في نــظام

فالبيان والبْرهان ، كما ترى متقاربان .

وهاك بَعْدُ أمثْلَةً تجمع بين ضربي التكرار التفصيلي الملحوظ والملفوظ .

من ذلك قول أبي تمام في بائيته المشهورة :

أين الرِّوايَة بَـل أيْنَ النُّجُومُ ومـا صَاغُوهُ من زُخْرُفٍ فيها ومن كذب
تَخَــرُّصــاً وأحــاديثــاً مُلَفّقَــةً ليسَتْ بنَبْعٍ إذا عُدَّت ولا غَــرَبِ
عَجــائِبــاً زَعَمــوا الأيّــام مُجفِلَةً عَنْهُنَّ في صَفَـرِ الأصْفـارِ أو رَجَبِ
وَخَوَّفوا النّـاس من دَهيْاءَ مُـظْلمةٍ إذا بَدا الكَوْكَبُ الغَرْبيُّ ذُو الذَّنَبِ
وَصَيّـرُوا الأبْـرُجَ العُلْيـا مُـرَتَّبَــةً مـا كـانَ مُنْقَلِبــاً أَوْ غـيرَ مُنْقَلِبِ
يَقْضُـونَ بالأمْـرِ عَنْها وهي غــافِلَةٌ مــا دار في فَلَكٍ منهـا وفي قُــطُب
لـو بيِّنَتْ قَطُّ أمْراً قَبْـلَ مَـوْقِعِـهِ لَمْ تُخْفِ ما حَلَّ بـالأوثانِ والصُّلُب
فَتْــحُ الفُتُوحِ تعـالى أن يُحيطَ بـه نَظْمٌ مِن الشِّعْرِ أو نَثْرٌ من الخُطب
فَتْــحٌ تفَتّــحُ أبــوابُ السّــماءِ لــه وتَبْــرُزُ الأرْض في أثوابهـا القُشُب
يــايَوْمَ وَقْعَــةِ عَمُّــورِيّــةَ انْصَـرَفَتْ عَنْـكَ المُنى حُفَّلا معْسـولَـةَ الحَلبِ
أبْقَيْتَ جَــدَّ بني الإسْلامِ في صَعَـدٍ والمُشْـرِكين ودارَ الشِّـرْكِ في صبب

والقصيدة كلها مشحونة بروائع التكرار ، من جميع ضروبه ، وهي مشهورة ، فنكتفي بهذا القدر منها . ولعلك تكون قد تنبهت أيها القارىء الكريم للتكرار الخفيّ ، في قوله « زخرف » و « كذب » و « تخرص » و « أحاديث ملفقة » ، ولقوله « صَفر الأصفار أو رجب » وقوله ، « الكوكب الغربي ذو الذنب » وقوله ، « في فلك » و « في قطب » وهكذا . ولا يخفى مكان التكرار الملفوظ في قوله « أين الرواية » و « أين

النجوم » ، وقوله « فتح الفتوح » ، وقوله « فتح تفتح أبواب السماء له » .

ومما برع فيه أبو تمام تَلَطُّفهُ في إخفاء التكرار عند قوله :

يـايَوْمَ وَقْعَـةِ عَمُّـورِيّـةَ انْصَـرَفَتْ　　　عَنْـكَ المُنى حُفَّلا مَعْسـولَـةَ الحَلَبِ

فقد جَعَل المنى هنا مثل النّعم الحُفّـل : أي الممتلئة الضـروع باللبن . ثم أضـاف إلى معنى الامتلاء ، معنى الحلاوة بذكر العَسَلِ ؛ وجعل اللبن المحلوب من هذه المُنى مَعْسولا . ولا يخفى على البصير أن قول الشاعر مَعْسولة الحلب ، إن هو إلا تكرار وتأكيد لقوله « حُفّل » ، بالرغم من الزيادة المعنوية .

هذا ، ومن أمثلة التكرار التفصيلي الحسنة ، فيما أرى ، نُونيّةُ الواساني[١] التي صنعها في هجاء قوم تراكموا عليه في دعوة عملها بقرية خمرايا من أعمال دمشق . وروح القصيدة يغلب عليه الهزل والتهكم والعبث . وربما قَصّر بها ذلك عن مستوى الشعر الرفيع الجاد . ولكنها طريفة حقّاً ، ونادرة في بابها . وأنا أكتفي لك هنا بذكر نُتَف منها ، وأحيلك عليها بعدُ كاملة في يتيمة الدهر للثعالبي[٢]، وقد ذكر ياقوت جانباً صالحاً منها في معجمه[٣]. قال :

ضُـرِبَ البُـوقُ في دِمَشْقَ ونَـادَوْا　　　لشقــائي في ســائــرِ البُـلْدَانِ
النّفـيرَ النّفيرَ بـالخيْـل والـرَّجْـ　　　ـلِ إلى فَقْرِ ذَا الفتى الواساني[٤]
جَمَعُوا لي الجُمُوعَ من جِيلِ جِيلا　　　نَ وفــرغــانَــةٍ ومِن دَيْلَمــان

---

(١) هو الحسين بن الحسن بن واسان ، من شعراء القرن الرابع ، وممن أطنب الثعالبي في ذكرهم والأختيار منهم (انظر يتيمه الدهر الطبعة المصرية ١ : ٣٥٥) توفي سنة ٣٩٤هـ . وقد رعم المعلق على حواشي معجم الأدباء ٩ : ٢٣٣ أنه لم يعثر على ترجمة له في غير ياقوت ، وعن اليتيمة نقل ياقوت .

(٢) اليتمية ١ : ٣٣٩ ـ ٣٤٨ .

(٣) معجم الأدباء ٩ : ٢٣٤ .

(٤) في معجم الأدباء « إلى قفر » بتقديم القاف على الفاء .

ومنَ الرُّوم والصَّقالب والتُّرْ ... كِ وبعضِ البُلْغارِ واليونانِ
لم يحاشُوا ممّن عَددت من الآ ... فاقِ من مُسْلمٍ ولا نَصراني

ولا أحسب القارىء إلا قد فطن إلى أن هذا التكرار ملحوظ ، اعتمد فيه الشاعر توضيح المعنى ، وهو جمع الخلق من كلّ فجّ ، عن طريق تعداد الأجناس والمبالغة . ثم تجاوز ذكر الأجناس إلى ذكر أصناف الأشخاص ، ليبالغ في أبراز قبحهم ودمامتهم وشراهتهم قال :

والبَوادي من الحجاز إلى نجْـ ... ـدٍ مَعَدِّيِّها مع القحطاني
كلُّ شكْلٍ مابين حُدْبٍ وحُولٍ ... وأصَمّ والعُمْي والعُوران[1]
وشُيُوخٍ قُبِّ البُطونِ وشُبّا ... نِ رحابِ الأشداقِ والمُصْرانِ[2]
كلّ ذي مِعْدَةٍ تُقَعْقِعُ جُوعا ... وهو شاكي السِّلاحِ بالأسْنانِ

ثم لما فرغ من أوصاف أشكالهم ، تجاوزها إلى أسمائهم ، وراعى في ذلك إبراز القبح والدمامة ، وأحسن في سرد الأعلام ، وإجرائها مع رنة الوزن ، مع إبراز الناحية الخطابية،ناحية المبالغة والتهويل ، بترديدها في نسقٍ لا أشك أن أبا تمام لا يستكبر أن ينسب إليه .

وذلك قوله :

كلّ ذي اسمٍ مُسْتَغْرَبٍ أعْجميّ ... مَنَعَتْ صَرْفَ إسمِهِ عِلتّانِ[3]
كَمَرَنْدٍ وطُغْتَكينَ وطَرْخا ... نَ وكِسرَى وخُرَّمٍ وطَغاني
وخُمارٍ وزيركٍ وخُوَنْدٍ ... ومحيسٍ وطَشْلَمٍ وجُوان[4]

---

(١) أحسب الرواية « ثم صم » لأن « أصم » صفة مفردة لا تلائم ما قبلها وما بعدها من الجموع .

(٢) قب البطون : أي ضمر البطون . والمصران : جمع مصير .

(٣) قطع الهمزة من اسم قبيح . ولعله منعت صرفاً اسمه علتان والله أعلم .

(٤) خمار ربما يكون قد عنى به خمارويه أو خمار سكين . وجوان ربما جاء اسماً عربياً مصروفاً ، وقد كان لعمر بن أبي ربيعة ولد اسمه جوان .

غُمّـرٍ جُمّعُـوا بـغـير عُقـولٍ   وازعـاتٍ عـني ولا أديـان
هـل سمِعتم بمَعْشَـر جَمعـوا الخَيْـ   ـلَ وسـارُوا بالـرَّجل والفُـرْسان
رحَـلوا من ديـارِهـم ليـلةَ المَـرْ   فَـع مـن أجْـلِ أكْـلَةٍ مجّـان

وهذا كما لا يخفى مسروقٌ من قول جرير يهجو بني الهجيم في إحدى كلماته :

وبنـو الهَجَيْمِ قبيلَةٌ مَلْعُـونَـةٌ   حُصُّ اللّحَى مُتَشابِهو الألـوانِ
لـو يَسْمَعُـونَ بـأكْلَةٍ أو شَـرْبَـةٍ   بُعمـانَ أصْبَـحَ جَمْعُهُمْ بُعمـانِ

والمرفع الذي ذكره الشاعر هو موسم من مواسم النصارى ، وزعم صاحب حواشي معجم الأدباء أنه الأيام التي تسبق صوم النصارى . ولا أحسب النصارى يقيمون للأيام التي تسبق صوم الفصح وزناً ، إنما الوزن للفصح نفسه ، ولنهايته ، والله أعلم . ثم يقول الشاعر الواساني :

لست أنسى مُصيبتي يَـوْمَ جـاءوا   في خميسٍ مـلْءِ الـرُّبـا والمَغـاني
يَقْـدُمُ القـوْمَ أرْحبيٌّ هَـريتُ الشـ   ـدْقِ رَحْبُ المِعَي طـويلُ اللسـانِ
هـو نِمْسُ الدَّجـاجِ والبَطِّ والـوَزْ   زِ وذئـبُ النِّعـاجِ والخِـرفْـانِ
وأبـو القـاسِم الكبـيرُ عـلى طِرْ   فٍ كُمَيْتٍ أقبَّ كـالسـرْحـانِ
وأخـوه الصَّغـيرُ يعْتَـرِضُ الخَيْـ   ـلَ على قارحٍ عـريض اللّبان[1]
والسّريّ الذي سَـرَى في جُيُوشٍ   أضْعَفَتْني وَقَـصَّـرَتْ من عِنـاني
بـفـم واسِـع وَشِـدْقٍ رحـيـبٍ   وبكَفّ تجُـولُ كـالصَّـوْلَجـان

ثم أخذ الواساني يعدّد الأشخاص والأسماء ، وينحي باللائمة والتقريع على أولئك الأدباء والظرفاء والفلاسفة الذين كان يـظنّ فيهم الخير ، فـاذا هم بطون رحاب ، وأشداق صـلاب ، وأضراس مثـل كلاليب العـذاب ، وإذا هم نائبـة مع النوائب ، وشرّ مع الذي ضافه من الشرّ . ثم ماذا ؟

---

(١) القارح من الخيل : كالفتى الجلد الشاب من الناس . واللبان : هو الصدر .

قَصَدَتْ هَذهِ الطّوائف خَمْرًا يـا ابتلاءً ونَكْبَـةً لامتِحاني
قلْتُ ما شأنُكُمْ فَقالُوا أغِثْنـا مـا طعِمنْا الطّعام مُنذُ ثمانِ
وأنـاخُوا بنا فَيالكَ من يَوْ م عصِيبٍ مِن حادثاتِ الزَّمانِ
نـزَلـوا ساحتي وأُطْلِقتِ الخَيْـ ـلُ بزَرْعِ الحُقُولِ والبُستانِ
أفْقَـروني وغـادروني بـلا دا رٍ ولا ضَيعَـةٍ ولا صِيـوان
أدْهَشوني وحَيّروني وقد صِرْ تُ ذُهولاً أهيمُ كالسكران
تركوني يا قومُ أجْرَدَ مِن فَرْ خٍ وأعْرَى ظَهْراً من الأفعوان
أكلوا لي من الجداءِ ثلاثيـ ـنَ وسَبْعاً بالخلّ والزّعفران
أكلوا ضِعْفَها شِوَاءً وضِعْفَيْـ ـها طبيخاً من سائر الألوان
أكَلوا لي سبعين حُوتاً من النهْـ ـرِ طريّاً من أعظَم الحيتانِ
أكلوا لي من الكوامِخِ والجَوْزِ معـاً والخِلاطِ والأجْبانِ
ومن البَيْضِ والمُخَلّلِ مـا تَعْـ ـجزُ عن جَمْعِهِ قُرَى حَوْرانِ

وقد اختصرنا هنا ذكر ما أكله الأضياف الشرهون من ضروب الأطعمة. وأسلوب الخطابة الهازل الذي اتبعه الشاعر لا يحتاج إلى تفصيل في هذا الموضع. ولا خفاء أن اعتماده هنا على التكرار الملفوظ. ولما فرغ الواساني من صفة ما أكلوه، أخذ في صفة ما أفسدوه وأتلفوه وتصرّفوا فيه. قال:

فَتّتوا لي مِنَ السّفَرْجَلِ والتُّفّاحِ والرَّازقيّ والرُّمّانِ
والريـاحِين ما رَهَنْتُ عَلَيهِ جُبّتي عند أحْمَدَ الفاكهاني
أذبلوا لي من البَنَفْسَج والنّرْ جِسِ ما ليسَ مثلُهُ في الجِنانِ
ذَبحوا لي بالرَّغْمِ يامَعْشَرَ النّا س ثمانين رأس مِعْزَى وضانِ
ما كَفاهُمْ تَذْبيحُهُمْ غنمَ القَرْ يَةِ حتى أتَوْا على الثِّيران
أكلوا كُلَّ مـا حَوتْـهُ يميني وشمالي وما حَوَى جِيراني

ويبدو أنه قد بقي شيء بعد هذا كله للطفيليين والخدم وسائسي الخيل والعبيد والمتصعلكة والرقعاء :

ثم جاءَ المُعَقِّبُونَ من السّا سَةِ والشاكِريّ والعُبْدان
فرأيْتَ الصِّراع والدَّفْعَ واللَّطْـ ـم وخَرْمَ الانوف والآذان

ولا يفوتني هنا أن أنبه على مكان المعقبين بمعنى المعتقبين في البيت الأوّل من هذين البيتين فهو أسلوب قرآني . وأحسب الواساني أراد أن يشير إلى الآية الكريمة من سورة التوبة : « وجاءَ المُعَذِّرُون من الأعْرابِ ليُؤْذَنَ لهم » . هذا ثم يقول :

ثم لما أتَوْا على كلّ شّيْءٍ خَتَمُوا مِحْنَتي بكَسْرِ الأواني

ولم يكتفوا بكسر الأواني ، فقد صادوا العصافير والطيور ، ثم شربوا عشرين ظرفاً من الراح حتى سكروا ، ثم أخذوا في العربدة . وهنا يقول الشاعر :

طالبوني بالشْيءِ في آخرِ اللّيْـ ـلِ وَجَمْعِ النِّساءِ والمُرْدانِ
قُمْ فأسْرِعْ فبَعْضُنا يَطْلُبُ المُرْ دَ وبَعْضٌ مُسْتَهْتَرٌ بالغَواني
فتوهّمْتُه مُزاحا فَجَدُّوا قُلْتُ هذا ضَرْبٌ من الهَذيان

وهكذا يمضي الواساني في الاستقصاء على هذا الأسلوب الظريف اللاذع المتهكم ، مستعيناً بضروب من التكرار التفصيلي : من ملفوظ وملحوظ وأسلوب كلامي ، وبغير التكرار التفصيلي من أنواع البديع . والقصيدة نادرة في بابها ، آية من آيات الشعر الخفيف العابث .

خاتمة عن التكرار

وبعد إذ فصلنا الحديث فيما سبق عن أنواع التكرار الثلاثة بفروعها المختلفة ، فلا بأس من التنبيه هنا على أن جميع هذه الأنواع متداخلة ، وعلى أن الشاعر لا يفرد

قصيدته لواحدٍ منها ، لا ، ولا يهتم بأن يلتزم واحداً منها دون غيره في بيت واحدٍ أو بيتين ، أو قطعة من بيت ، بل الغالب أن يخلط الشاعر بينها ، وربما كرّر تكراراً يستفاد منه تقوية المعاني الصورية والتفصيلية معاً ، ثم يكون بعد تكراره ترنمياً في سنخه. هذا ، ولا ينبغي أن ننسى أن كُلَّ تكرارٍ ، مهما يكن نوعه ، تستفادُ منه زيادة النغم ، وتقوية الجَرْس . وتسميتنا لنوعٍ واحدٍ منه ، ترنمياً ، إنما هي من أجل توضيح طبيعته وتبيينها وتذكير القارىء بأن ناحية النّغم أظهر في هذا النوع من النواحي الأخرى . وهاك مثالاً ، ما استشهد به ابن رشيق القيرواني من شعر يزيد بن مُسْهر الشيباني[1] :

أبـا ثـابتٍ لا تَعْلَقَنْـك رِمـاحُنـا ... أبـا ثابتٍ أقْصِـرْ وعِرْضُـك سالِمُ
وذَرْنـا وقَومـاً إن هُمُ عَمَدُوا لنـا ... أبـا ثابتٍ واقْعُـدْ فـإنّـك طـاعِمُ

فتكرار أبي ثابت هنا ، مـع أنه ترنم ، ليس من التكـرار الترنمي الخـالص . وإنما هو أقرب لأن يكون صورياً إذا نظرت فيه إلى معنى التهديد ، أو تفصيلياً خطابياً إن شئت . ومن هذا النحو قول ذي الرمّة ، وهو أيضا مما استشهد به ابن رشيق[2] :

تسمى امرأ القيس بن سعْدٍ إذا اعتَزَتْ ... وتأبى السِّبالُ الصُّهْبُ والآنُفُ الحمرُ[3]
ولكنّـها أصْلُ امـرىء القيسِ مَعْشَرٌ ... يَحِـلُّ هم أكـلُ الخنـازيـرِ والخَمْــرُ
هل الناس إلا يا أمرأ القيس غـادِرٌ ... ووافٍ ومـا فيكُمْ وفـاءٌ ولا غَـدْر

فلك في أمـرىء القيس هنا أن تحملهـا على معنى التـوبيخ الصـوريّ المستخلص

---

(١) العمدة ٢ : ٧٢ .

(٢) نفسه .

(٣) امرؤ القيس من فروع تميم . وكان ذو الرمة أسود ، وتجده هنا يطعن في نسب المرئيين لما يغلب عليهم من الشقرة .

من الهجاء ، ولك أن تحملها على التوكيد والتقرير . ومع وضوح ناحية الترنم فيها ، ليس فيها تكرار الشاعر من التكرار الترنميّ .

هذا ، وقبل أن نفرغ من الحديث عن التكرار ، ينبغي أن نذكر أن نوعي التكرار الترنمي والخطابي (التفصيلي) ، محلّ لتباين الأذواق . وكثيراً ما تجد ناقدا يستحسن تكراراً ما ، وتجد آخر يُهَجنه ويستقبحه . والعمدة في ذلك كله على مراعاة الاعتدال . خذ مثلاً هذه الأبيات التي استشهد بها ابن قتيبة ، وعدّها مما تأخّر لفظه ومعناه[1]:

ولائمةٍ لامتْكَ يافيضُ في النّدَى ... فقلتُ لها لن يقْدَح اللّوْمُ في البَحْرِ
أرادت لتثني الفيضَ عن عادةِ الندى ... ومن ذا الذي يَثْني السّحاب عن القطر
مواقِعُ جودِ الفَيْض في كلّ بَلْدَةٍ ... مواقعُ ماءِ المُزْنِ في البلد القَفْرِ
كأنّ وُفُودَ الفَيْضِ لما توافَدوا ... إلى الفَيْضِ وافَوْا عنده ليلةَ القدر

وقد ذكر ابن رشيق هذه الأبيات كأنه يستحسنها[2]، وعندي أن هذا التكرار ترنميّ صوريّ ، وأنه لا غبار عليه . ولا أدري فيم هجّنَهُ ابن قتيبة ، واستخفّ به ، اللهمّ إلا أن يكون ذلك فعل الذوق الشخصي وحده أو قل الهوى الشخصي .

ومما عابه ابن قتيبة أيضاً قول الأعشى :

وقد غَدَوْتُ إلى الحانُوتِ يتبعُني ... شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

وسنتحدث عن هذا البيت في معرض الحديث عن الجناس . وأختم حديثي عن التكرار بتذكير القارىء بأنواعه المختلفة التي ذكرناها ، وهي :

---

(١) الشعر والشعراء ١٦ .
(٢) العمدة ٢ : ٧٣ .

١ ـ التكرار الترنمي ، وتدخل فيه إعادة الأبيات كاملة على النحو المسمى « بالشيلة » في العامية ، وردّ الصدر على العَجُزِ ، والتوطئة للقافية[(١)]

٢ ـ التكرار الصوريّ ، وأكثر ما يجيء في النسيب والحنين ، وهو إما ملفوظ كتكرار الغَضى في شعر مالك بن الريب ؛ وملحوظ كتكرار أسماء المواضع في النسيب وقد تطوّر أسلوب تكرار المواضع من المنهج الجاهلي ، حتى صار رمزياً صرفاً في أشعار الصوفية .

٣ ـ التكرار التفصيلي أو الخطابي ، وهو ملفوظٌ بأن يكرّر الشاعر كلمة بعينها ، أو ملحوظٌ ، بأن يكرّر ألفاظاً مترادفة أو متشابهة ـ ويدخل تحت هذا التكرار ما سماه الجاحظ بالأسلوب الكلاميّ ، كما يدخل أكثر ما يراد به التهويل والمبالغة والتأكيد من أنواع التكرار ، نحو قول الآخر :

لا أرى المَوْتَ يسْبِقُ الموْتَ شَيْءٌ نغّص المَـوْتُ ذا الغِني والفقيـرا

وقول الآخـر :

سُعـاد التي أضنـاك حُبُّ سعـادا وإعـراضُهـا عَنْـكَ استمـرَّ وزادا

وكلا البيتين مما يستشهد به النحويون على جواز استعمال الظاهر مكـان المضمر . ولعمري إنهم ليقتلون روح اللغة حين يسوّون بين مثل هذين البيتين اللذين ذكرناهما آنفاً ، ومثل قول الآخر :

---

(١) بعد فروغي من هذا الكتاب بزمن ، بينما كنت أقلب صفحات كتاب الأمالي للسيد المرتضى بحثاً عن أبيات ميمية للشماخ ذكرها العلامة الشنقيطي رحمه الله في حواشيه ، وقع بصري على فصل نفيس للشريف المرتضى في التكرار استشهد فيه بأبيات المهلهل التي ذكرناها عند الحديث عن التكرار الترنمي ، وأشعار حسنة فيها تكرار كثير لليلى الأخيلية وغيرها ، وتحدث حديثاً جيداً عن التكرار في سورة الرحمن . فليرجع القارىء إليه (أمالي السيد المرتضى ، مصر ١٩٠٧ ، ١ ـ ٨٣ ـ ٨٨) ، وقد كنت أحسبني مبتكراً في الشواهد التي ذكرتها والحجج التي احتججت بها ـ فسبحان الله ، ما أقل علمنا معشر بني آدم ، وأبعدنا عن الأصالة !

فيـا ربّ ليلى أنتَ في كـلّ مَوْطِنٍ   وأنتَ الـذي في رحمـةِ الله أطْمَـعُ

فالإظهـارُ في الأوَّلَيْن تكـرار تفصيلي ، لـه رنة وجـرس وجمـال ، وفي هـذا البيت ضرورة دعا إليها وزن الشعر ، وشتّان ما بين الضرورة الشعرية ، والبديع الشعري . أم لعل الضرورة هنا لا تخلو من أن تكون تمت إلى الوجد والعاطفة بسبب ؟ والله تعالى أعلم .

المطلب الثاني

الجناس : *

الجناس فيما أرى ضربان : ازدواجي ، وسجعيّ . أما الازدواجيّ فينظر صاحبه إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات التي يستعملها ، فيعتمد أن يقارب بينها في الزنة ؛ وهو في فعله هذا يشبه صاحب الازدواج ، الذي يعتمد المقاربة بين فقراته وجمله في الزّنة دون الرويّ ، ومن أجل هذا أطلقنا على هذا النوع من الجناس ، اسم الازدواجيّ ومثاله قول الآخر[1]:

فمُجدَّلٌ ومُرَمَّلٌ ومُوَسَّدٌ ومُضَرَّجٌ ومُضَمَّخٌ ومُخَضَّبُ

فهذه الكلمات جميعاً تشترك في صيغة « مُفَعَّل » . ومثال آخر قوله[2]:

أعطى فقيل أحاتمٌ أم خالدٌ ووفى فَقيل أطَلْحَةٌ أم مُصْعَبُ

فحاتم وخالد متوازنان ، وطلحة ومصعب كلاهما رباعيّ ، والشبه بينهما ليس في قوّة الشبه بين حاتم وخالد ، ومضرّج ومضمخ .

وآمُل أن يفرّق القارىء بين ما سميناه آنفاً بالتكرار الملحوظ ، وهذا الذي اصطلحنا له لقب الجناس الازدواجيّ . فالتكرار الملحوظ يقع حين تُعاد ألفاظ متشابهات المدلول مثل قوله :

بجَسْرَةٍ كَعَلاةِ القَيْنِ دَوْسَرَةٍ فيها على الأيْنِ إرقْالٌ وتَبْغيل

---

* راجع باب الطباق في المطلب الثالث ، ففيه تصويب وتكملة لما نذكره هنا .

(١ ، ٢) هو البحتري في بائيته « عارضننا أصلا فقلنا الربرب » .

والجناس الازدواجيّ يقع عند المشابهة في الزنة . وقد يلتقي الجناس الازدواجي والتكرار الملحوظ كما في « مُجدّل ، ومُرمل ، ومُوسد .. الخ » ، فكلها بمعنى قتيل مطروح على الأرض ؛ وكما في قوله : إرقال وتبغيل ، فبين وزنيهما نوعٌ من شبه . ولا يخفى أن الجناس في أصله وجوهره نوعٌ من التكرار كما قدّمنا آنفاً .

والجناس السجعيّ ينظر صاحبه إلى ناحية المكان من الكلمات التي يستعملها ، وذلك بأن يعمِد إلى أصوات وحروف بأعيانها ، فيعتمد تكرارها ، بإيراد كلمات تشترك في هذه الحروف والأصوات ، نحو قول أبي تمام :

متى أنت عن ذُهْلِيّةِ الحَيّ ذاهِلُ ... وقَلبُك منها مُدَّةَ الدَّهْرِ آهِلُ

فالهاء مردّدة في سائر هذا البيت ، والذال والهاء واللام مشتركة بين ذُهْلِيّة وذاهل ، والهاء واللام مشتركتان بينهما وبين آهل في آخر البيت . وإنما سمينا هذا النوع من الجناس سجعياً لأن صاحبه يفعل كفعل صاحب السجع من اعتماد تكرار حرف للرويّ ، وجعله فاصلة بين كل فقرتين أو ثلاث .

وكثيراً ما يخلط صاحب التجنيس بين ناحيتي السجع والازدواج ؛ بأن يجيء بكلمات تشترك في الأوزان والأصوات ، مثل قول البحتري في السينية : « جَوْبٌ في جَنْبِ أرْعَنَ جَلْسِ » ؛ فجَوْب وجَنْب وجَلْس ، كلها كلمات متوازنة ، وتشترك اثنتان منها في الجيم والباء ، وثلاثتها فيها الجيم ، وكقوله منها :

أتسلّى عن الخطوبِ وآسَى ... لمحلّ من آل ساسانَ درْسِ

فمكان السين والألف هنا واضح . وقد أجاد البحتري هنا أيما إجادة ، بايراده نوعين من الجناس : أحدهما سجعي محض في قوله « أتسلى » ، « آسي » ، « ساسان » و « درس » والأخير ازدواجيّ خالص لولا اللام ، وذلك قوله : « أتسلّى » ، وقوله « لِمَحَلّ » . ثم زاوج بينهما عند قوله : « آسى » و « ساسا » من قوله « ساسان » ؛

فهذا جناس ازدواجي سجعيّ . ونحو هذا لا يقوى عليه إلا عبقريّ موهوب . ويجري مثل هذا المجرى قوله منها :

فتوهّمْتُ أن كِسْرَى أبَرْويزَ مُعاطِيَّ والبَلَهْبَذَ أُنْسِي

« فكسرى » و « أنسى » جناس سجعيّ لمكان السين . و « توهمت » و « أبَرْويـز » و « معاطيّ » كلها فيها جناسٌ ازدواجيّ ، للمشابهة في الـوزن . وبين « أبـرويز » و « البلهبذ » تجانس سجعي ، وتشابه في الوزن يقرب من الجناس الازدواجي .

هذا ، وقد أهمل النقاد الأوائل أمر الجناس الازدواجي جملة واحدة . إلا ابن رشيق القيرواني ، فانه قد فطن إلى نوع منه ، عند حديثه عن التقطيع أو التفصيل[١] ، في باب التقسيم . والتقطيع عنده مجيء فقرات متوازيـة غير مسجـوعة في البيت الواحد ، نحو[٢] :

فـلا كَمَـدي يَفْنَى ، ولا لـك رِقّـةٌ ولا عَنْك إقْصَارٌ ، ولا فيك مَطمـع

ونحو قول عمرو بن شأس[٣] :

مُدْمَجٌ سابِغُ الضُّلُوع طويلُ الشْخْص عَبْلُ الشّوَى مُمَرُّ الأعالي

فاذا جاءت مسجوعة فهو الترصيع .

ولو قد تأمل ابن رشيق قليلاً ، وتجاوز توازن الفقرات إلى توازن الكلمات ، لكان قد تنبه إلى وجود ما نسميه الجناس الازدواجيّ . ولكان قـد جعله من باب

---

(١) العمدة ٢ : ٢٥ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ـ يصف حصاناً . مدمج : أي غير مترهل . سابغ الضلوع : أي عظيمها . عبل الشوى : أي ضخم الأطراف . ممر الأعالي : أي أعلاه قوي شديد .

الجناس ، لا من باب التقَسيم . وإني لأعجب منه كيف لم يفعل ذلك ، مع أنه تحدث عن أشياء تدخل في صميم هذا الباب ، مثل قوله[1]: « ثم أدخل المولّدون في هذا الباب أشياء ، عدوها تقطيعاً وتقسيماً ، وذلك نحو قول أبي العَمَيْثل الأعرابيّ :

فاصدُق وعِفَّ وجُدْ وأنصِفْ واحتَمِلْ واصْفَح ودارِ وكافِ واحلُم واشجُع

والطُفْ ولِنْ وتَأنَّ وارْفُقْ واتَّئِدْ واحزِم وجِدّ وحامِ واحمِلْ وادفَعَ

وكقول ديك الجنّ :

احْلِ وامرُرْ، وضُرَّ وانْفَعْ ولِنْ واخْـ ـشُنْ ورِشْ وابْرِ وانْتَدِبْ للمعَالي

وقول أبي الطيب :

أقِلْ أنِلْ أقْطِعْ احمِلْ عَلِّ سَلِّ أعِدْ زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّلْ أدْنِ سُرَّ صِلِ

ثم زاد في هذا وتباغض حتى صنع :

عِشِ ابق اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرِ انْهَ رِهِ فِهْ اسْرِ نلْ

عِظِ احْمِ صِبِ ارْمِ اغْزُ اسْبِ رُعْ زَعِ دلِ اثن بل[2]

فهذه رُقْية العقرب ، كما قال ابن وكيع ، ولابُدَّ من شرحها . قوله : « عِشِ ابق دعا له بالعيش والبقاء » . و « اسْمُ » من السموّ . و « سُدْ » من السيادة : أي دُمْ هكذا و « قُدْ » من قود الخيل . و « جُدْ » من الجود والسماح ، أو من الجَوْد وهو المطر الغزير . « مُرِانْهَ » من الأمر والنهي . « رِهْ » من الوَرْى ، تثبت الهاء فيه ، أظنه في الخط دون اللفظ ، على أنه ليس موضع وقف[3]، ولا يجب أن يكتب بلا هاء ، لئلا

(١) نفسه ٢ : ٢٨ .

(٢) أعجب لخطه دل بحرفين ، وهما كلمتان ، وهذا مخالف لما سيقوله بعد .

(٣) لأن الهاء تثبت لفظاً في الوقف وحده .

تخالف العادة[١] وتقع كلمة على حرفٍ واحد ، والوَرْيُ : داء في الجوف : أي اصنع ذلك بأعدائك وحُسادك . « فِهْ » من الوفاء ، و « اسْرِ » من سُرَى الليل ، يصفه بالعزم والغارات . و « نَلْ » من النيل والإدراك . أي نل ما تحبّ . ويروي « نُلْ » : أي أعْطِ من النوال ، ويقال « نُلْتُهُ » إذا أعطيته . و « غظ » من غيظ الحسود ، ويروى « عظ » من الوعظ . و « ارْمِ » من رمي العدوّ بالمكايد وغيرها . و « صب » من صاب المطر والسهم و « احم » من حميت المكان ، و « اغز » من الغزو . و « اسب » من السبي . و « رُعْ » من الروع . و « زَعْ » من وزعتُ : أي كففت . و « دِ » من الدية . و « لِ » من الولاية للأمور ، وقد يكون من المطر الوَليّ . و « اثْنِ » من ثني أضداده إذا ردّهم . و « بل » من الوابل . وهذه غاية البغاضة . وإن كان ولابدّ فقوله أيضاً :

دانٍ بعيدٌ محِبّ مُبغضٌ بَهِجٌ … أغَرُّ حُلْوٌ مُمِرّ لَيِّنٌ شَرِسُ
نَدٍ أبِيٌّ غَرٍ وافٍ أخ ثقة … جَعْدٌ سَرِيٌّ نَهٍ نَدْبٌ رضاً ندسُ

« نَدٍ » : من الندى . و « غَرٍ » • من غَرِيَ به . و « نَهٍ » : من النهي . وأصل هذا كله من قول امرىء القيس :

أفادَ فَجادَ وشادَ فَزادَ … وقادَ فَذادَ وعادَ فأفْضَلْ

« ا هـ كلام ابن رشيق » .

فهذه الأشياء التي حكاها ابن رشيق ولا سيما أبيات المتنبي وأبي العَمَيثل ، أدخل في باب الجناس الازدواجيّ منها في التقسيم .

هذا ، والجناس السجعيّ نفسه ، لم يُعْن القدماء منه إلا بالكلمات التي يقع

---

(١) قوله لا يجب: كقولنا في النثر المعاصر: يجب ألا الخ. وما أرى إلا أن ابن رشيق حمل قول الخليل الذي ذكره سيبويه في باب الممنوع من الصرف على غير وجهه وقد ترى أن دل فعلان لاهاء فيهما فلم رضي خلاف العادة هنا ور ليست من الورى ضربة لازم بل أشبه أن تكون فعل الأمر من رأي وليست في الكتاب بهاء فتأمل .

التشابه بينها في أكثر من حرف ، وتبدو كأنها من أصل واحد ، وتتساوى أحياناً في الحركات والسكَنات ، أو تُوشك أن تّساوى . فقول الشاعر :

أتسلّى عن الخطوب وآسَى   لمحلٍّ من آل ساسانَ دَرْسِ

ليس من الجناس في شيء عند الأوائل . وإنما الجناس نحو ما في قول حبيب :

ما مات من كَرَمِ الزَّمانِ فإنّهُ   يَحْيا لدى يَحْيى بن عبدالله

فهذا عندهم جناسٌ تامّ ، للتساوي الحادث في الحركات والسكنات بين « يحيا » الفعل و «يحيى » الاسم .

ونحو قوله :

يَمُدُّون من أيْدٍ عواصٍ عواصِمٍ   تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ

وهذا شبيهٌ بالتامّ .

ونحو :

أرامَةُ كنتِ مَرْتَعَ كلِّ ريمٍ   لَوِ اسْتأنَسْتِ بالأنَسِ المُقيمِ

وهذا جناسٌ ناقص .

وقد بلغ التعنت بالنقاد القدماء أن يخرجُوا من باب الجناس نوعاً سموه التصرّف والتصريف ، يعنون به ما كان مشتقاً بعضه من بعض ، كأن تجيء بكتب وكاتب ومكتوب قال أبو هلالٍ العسكري بعد أن استشهد بالبيتين الآتيين :

يرى الوَحْشَةَ الأنْسَ الأنيسَ ويهتدي   بحيثُ اهتدتْ أُم النجوم الشوابكِ

وقول الآخر :

صبت عليه ولم تَنْصَبَّ من كَثَبٍ   إن الشّقاءَ على الأشْقَينَ مصْبوبُ

« ليس في هذه الألفاظ تجنيسٌ ، وإنما اختلفت هذه الكلم للتصـريف »[1].

وأحسب أن أبا هلال قد اتبع في هذا المزعم رأي الرّمانيّ ، فقد كان من رجال عصره ، متأخراً هو عنه شيئاً . وقد ذكر ابن رشيق رأي الرّمانيّ في العمدة ، قال[2]: « وحقيقة المجانسة عند الرّماني : المناسبة بمعنى الأصل ، نحو قول أبي تمام :

في حدّه الحدُّ بين الجدّ واللّعِب

قال : لأن معناها جميعاً أبلغ . وأما قولك : قَرُب واقترب ، والطلوع والمَطْلَع ، وما شاكل هذا ، فهو عنده من تصرّف اللفظ ، ولا يعدّه تجنيساً . ومن تصرّفِ المعنى عنده ، قولك عين الميزان ، وعين الإنسان ، وعين الماء ، ونحو ذلك . ومن التصرّف في اللفظ والمعنى جميعاً ، قولك الضرب والمضاربة واستضراب وما أشبه ذلك . كلّ هذه الأنواع عنده من باب التصرّف . وما أكثر ما يستعمل هذا النوع بعض شعـراءِ وقتنا المذكورين ، ويظن أنه قد أتى بشيءٍ من غرائب التجنيس ا هـ » .

قلت : هذه العبارة الأخيرة من كلام ابن رشيق ، وليست من كلام الرمانيّ ، وبها تعرف ميل ابن رشيق إلى مذهب الرُّماني . ولا يخفى أنه لو صحّ هذا المذهب، لوجب إخراج الشطر الثاني من بيت أبي تمام :

أرامـةُ كنتِ مَـرْتَـع كُـلِّ رِيم لـو استأنست بـالأنِسِ المقيم

ونحن إن فعلنا ذلك فإنما نغالط أسماعنا . ولا ريب أن أبا تمام قد أراد المجانسةَ حين جاء بقوله : « استأنست » وقوله : « الأنس » ، وإلا كانت لـه مَنادح ، كـأن يقول :

لَوِ استأنست بالحيِّ المقيمِ

---

(١) الصناعتين ٣٢١ .

(٢) العمدة ١ : ٢٩٩ ـ ٣٠٠ .

والعيب الأساسي في كلام علي بن عيسى الرّماني ، ومن اتبعوا مذهبه ، أنهم بَنوا الجناس على المناسبة بحسب الأصل . فاشترطوا التشابه في الأصل ، من دون أن يكون الأصل واحداً . هذا وقد أعماهم اشتراطهم ، كما قد قدمنا ، عن أن يفطُنوا لأمثال :

أتَسلّى عن الحظوظ وآسي لَمَحل من آلِ ساسانَ دَرْسِ

مما تشابهت فيه الحروف دون الأصول . وقد كان مذهب النقاد الأوائل من القدماء ، أسلم من مذهب الرّماني والعسكري وابن رشيق ، إذ كانوا يَعدون كل ما وقع فيه التشابه جناساً ، أو عطفاً وتعطفا ، على حدّ تعبيرهم . قال ابن رشيق : « ولم تكن القدماء تعرف هذا اللقب ـ التجنيس ـ ؛ يدلك على ذلك ما حُكيَ عن رُؤية بن العجاج وأبيه ، وذلك أنه قال له يوماً : أنا أشعر منك . قال : وكيف تكون أشعر مني ، وأنا علمتك عَطْف الرجز ؟ قال : وما عَطْف الرجز ؟ قال : عاصمُ يا عاصمُ لو اعتصم . قال : يا أبت ... ا هـ »[1]. ولا يخفى على القارىء ما بين عاصم واعتصم من مناسبة الاشتقاق . وليت ابن رشيق وأصحابه أقلّوا شيئاً من التقيد بأسلوب الجدال النظريّ ، وبنَوا آراءهم على ما يجدونه في كلام الشعراء ، وإذن لكان ذلك قد أغناهم عن تعسف كثير .

أصناف الجناس الازدواجي

قد قدمنا في الجناس الازدواجي أنه عبارة عن توازن بين الكلمات ، ومثلنا بنحو : « قَلْب ، ورَعْد ، وثابت ، ونافس ، ومواقيت ، وأباريق » ونحو ذلك مما يقع فيه التشابه في أزمان الكلمات وأوزانها . وذكرنا أن الناظمين كثيراً ما يمزجُون بينه وبين السجعيّ ، كما جاء في قول البحتري : « جَوْبٌ في جَنْبِ أرعن جَلْس » . ونريد هنا أن ننبه على أصناف منه كثيرة الورود في مناهج الشعراء :

---

(١) نفسه ـ راجع فصل الجناس ١ : ٢٨٩ ـ ٣٠٠ ، والصناعتين ٣٢١ فيما بعد .

١ ـ أولاً : الازدواجيّ المحض ، ومثاله قول المعرّي :

المُوقِدِي نـارِ القرى الآصـالَ والْ　　أسحـارَ بـالأهْضَـامِ والأشْعـافِ

وقوله :

وقُـدُورهم مثـل الهِضـاب رواكـداً　　وجِفـانُهم كَـرَحِيبـةِ الأفْيـاف

فالآصال والأسحار والأهضام والأشعاف ، كلها من زنة واحدة ، من ناحيَتي الصرف والعروض ، وهذا إن شئت سميته التوازن الكامل ، لأن الأهضام والأشعاف كلاهما من وزن « الأفعال » ، ولو جاء معهما « الأركوب ، والأسلوب » لوازناهما في العروض فقط .

وقوله : « قُدُورهم ، وجفانهم » متوازنان توازناً عَروضياً لا صرفياً ، وإن شئت سميت هذا بالتوازن العروضي .

ومن أمثلة الأول أيضاً ، قول المعرّي :

سأعِرضُ إن ناجيتُ من غيركم فتى　　وأجعـل زَوًّا من بنـانيَ في سَمْعي

فقوله : « سأعرض ، وأجعل » بينهما توازن كامل ، وكذلك قولـه : « زَوًّا ، وسمعي » ومنه أيضاً قوله :

فنـادَيْتُ عَنْسى من ديـاركم هَـلاَ　　وقُلْت لسَقْبي عن حياضكم هِدْعِ

والشـاهد في « عنسى ، وسقبي ، وديـاركم ، وحيـاضكم » ، و« عنسى ، وسقبي » تزيدان على التوازن الكامل بمكان السين .

ويدخل في النوع الثاني قوله :

يحاذرن من لدغ الازِمّـة لا اهتدي　　مُخَبّـرُهـا أن الأزِمّـة اصـلالُ

فبين قوله « يحاذرن » ، وقوله « مخبرها » : نوعٌ من التوازن العروضي .

٢ ـ الازدواجيّ السجعيّ ، وهذا كثيرٌ ، وسترد علينا منه أمثلة عند الحديث عن الجناس السجعي ، ومن خير ما يُستشهد به منه قول المعريّ :

وما أورقَتْ أوتادُ دارِكَ باللِّوى ودارَةَ حتى أُسقِيَتْ سبَلَ الدمعِ

فقوله : « دارك ، ودارة » فيهما توازن عروضي ، وتكرار حَرْفي .

٣ ـ الازدواجيّ المقسّم ، وسَنَعْرِضُ لأمثلة منه عند الحديث عن التقسيم ، فهو شديد الدخول فيه ، ومن خير ما يستشهد به منه قول المَعري :

أبْقَيْتَ فينا كوكَبين سناهما في الصُّبْح والظّلماء ليس بخافِ
مُتَأنُقين وفي المكارم أرْتَعا مُتَألِقَين بسُؤْدُدٍ وعفاف

وهذا من باب الازدواج السجعي :

قَدَرَين في الإرداء بل مَطَرَين في الْـ إجداءِ بل قمرين في الإسداف

فهذا مُقَسَّم سجعيّ كما ترى .

٤ ـ الازدواجيّ المُرصّع ، وهذا يكون بأن يجيء الشاعر بألفاظ متوازنة مسجوعة . والمتنبي يكثر من هذا الضرب . وأكثر ما يقع الازدواجي المرصع إذا كان الكلام مقسماً قال أبو الطيب :

ضَاقَ الزّمانُ ووجهُ الأرضِ عن مَلك مِلءِ الزّمانِ ومِلءِ السّهْلِ والجبَلِ
فنحنُ في جَذَلٍ ، والرُّومُ في وَجَلٍ والبَرُّ في شُغُل ، والبحرُ في خَجلِ

ومنه للمعري :

تَلاقٍ تَفَرّى عن فراقٍ تَذُمُّه مآقٍ وتكسيرُ الصحائحِ في الجَمْعِ

٥ ـ الازداواجيّ المطابِق ، وهذا أكثر أنواع الجناس الازدواجي ، دَوراناً في الشعر وسنتحدث عنه بمعرض الحديث عن **الطباق** ، ومن أمثلته قول البحتري :

عَشِيَّةَ لا الفراقُ أفاءَ عَزْمي إليَّ ولا اللِّقاءُ شفيَّ غليلي

والشاهد في الفراق واللقاء، وبينهما طباق، وجناس توازني، وجناسٌ سجعي أيضاً، لمكان القاف. ومن أمثلته أيضاً قول المتنبي:

تمتّع من سُهادٍ أو رُقادٍ ولا تأملْ كرىً تحتَ الرِّجامِ

هذا، وبعد أن نفرغ من ذكر أنواع الجناس، سنورد أمثلة من كلام الشعراء الفحول تظهر فيها حقيقة ما قدمنا ذكره بصورة واضحة، إن شاء الله.

أصناف الجناس السجعي

قد فَطَن القاريء من دون ريب إلى أن بعض ما ذكرناه من أنواع الجناس الازدواجي داخلة في باب الجناس السجعي، مثل الازدواجيّ المرصع، وما يقع فيه تكرار الحروف من أنواع الازدواجيّ المقسم، والازدواجيّ السجعيّ. فاذا استثنينا هذه، فأهمّ أصناف الجناس السجعي هي الآتية:

(١) السجعي الحرفي، وهو تكرار حرفٍ واحدٍ أو حرفين، من دون تعمد إلى أن تتشابه الأصول. وهذا النوع صنفان: الصنف الأول: ما أريد فيه إبراز معنى عن طريق التكرار، مثل قول أبي الطيب:

وأمواهٍ تصِلُ بها حَصَاها صَليلَ الحَلْيِ في أيْدي الغَواني

فالصادات مع ألفات المدّ واللامات هنا، تنقل صوت صلصلة الماء إلى السامع.

ونحو من هذا قول عنترة:

جادت عليها كلّ بِكرٍ حرّةٍ فتركنَ كلّ قرارةٍ كالدرهم

فالسامع لا يملك إلا أن يربط بين جَرْس الراءات وصورة المطر المنهمل من

المُزنة البكر الحرّة . ومن شاهد هطول الأمطار في البلاد الحارة ، كيف ينهمر انهماراً ذا خرير ودَوِيٍّ ، أدرك سرّ هذه الهدير الرائيّ الذي جاء به عنترة .

هذا ، والصنف الثاني من الحرفيّ ، ما أريد فيه زيادة جَرْس البيت من غير ما تَعَمُّدٍ إلى تقوية معنى خاصّ ، له علاقة بصوت الحرف المكرّر ، وهذا الصنف كثير جدا في الشعر العربيّ ، ومن أمثلته قول الحارث بن حِلِّزَةَ اليشكُري :

فـرياض القَـطا فأدويـة الشُّرْ ... بُبِ فـالشُّعْبتـانِ فـالإبْـلاءُ

وقول زهير :

إذا لَقِحَتْ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِرَّةٌ ... ضَرُوسٌ تُهِرُّ الناسَ أنيابها عُصْلُ
قُـضَاعِيَّةٌ أو أُخْتهـا مُضَـرِيّـةٌ ... يُحَرَّقُ في حافاتها الحَطَب الجَزْلُ
تَجِدْهُمْ على ما خَيَّلَتْ هُمْ إزاءَها ... وإن أَفْسَدَ المالَ الجماعاتُ والأزْلُ

وهذا من نادر الجناس الحرفيّ ورَصينه ، والبيت الأوّل قد تشتمّ منه علاقة معنوية قوية بين تكرار حرف الراء والمدّ والتشديد ، وما يلابس الحرب من جَلَبَة وضجيج والحرف الذي جعله الشاعر أساس التجنيس في البيت الأوّل هو الراء ، ورَفَده بالضاد في « مُضرَّة ، وضَرُوس » وبالسين في « ضروس ، والناس » ، وبالتنوين في قوله « حَرْبٌ ، عَوَانٌ ، مُضرَّةٌ ، ضَرُوس » ، والتشديد في قوله « مُضِرّة ، وتهرّ » ولا تنس التاء . وفي البيت الثاني خفّف الشاعر من التكرار شيئا ، فاكتفي بالضاد في « قُضاعية ، ومُضَرية » ، ولا تنس مكان العين من « قضاعية » فهو كأنه صدًى للعين في قوله « عُصْل » من قافية البيت الأوّل . والشطر الثاني عمد فيه الشاعر إلى الحاء والفاء ، فكررهما في قوله « يُحَرَّق في حافاتها » ، وجعل « القاف » من « يُحرّق » صدًى للقاف من « قضاعية » . وكلمة « الجَزَلُ » وهي القافية ، لا تشبه شيئا من الكلمات التي تقدمت إلا من حيث الموازنة للحَطب ، وهي موازنة غير تامة . وقد رَجعَ الشاعر صدى جَرْس الجيم منها في جيمات البيت الثالث : « تجدهم ، والجماعات » وكـرر

الزاي في موضعين عند قوله : « إزاءَها » ، « والأزْل » . ولا أحسبك قد خفي عنك التجانس القويّ بين « الجزْل ، والأزْل » كما تكون قد تنبهت إلى قوله : « خَيَّلتْ » وكأنه صدًى لقوله : « أختها » ، ولتكرار الضمير « هم » .

كل هذا قد ورد على الشاعر عفواً سَهواً رَهواً ، ولا أظنّ أن زهيراً ، مع ما عُرف به من التنقيح ، قد اعتمد أن يجيء بالتجنيس الحرفيّ في هذا النسق ، اعتمادا على أني لا أستبعد أنه قد نظر في هذه الأبيات مراراً ، قبل أن يوردها في هذه الصيغة الأخيرة .

هذا ، وقد سبق التنبيه على أن صِنفي الجناس الحرفيّ مما أغفله النقاد القدماء ، على كثرة ورودهما في الشعر . ونقّاد الإفرنج قد تنبهوا لهما ، وعقدوا الفصول . فالنوع الأوّل يسمونه[1] .onamatapoeic والثاني يجعلونه قسمين ، فما كان الاعتماد فيه على حروف السلامة سموه alliteration ، وما كان الاعتماد فيه على حروف المدّ سموه assonance . والقسم الأوّل المسمى Onamatapoeic داخلٌ في صنفي جناس حروف السلامة ، وجناس حروف المدّ والعلة ، ولتوضيح مقصودنا من حروف السلامة وحروف المدّ والعلة ، نضرب المثلين الآتيين : فمثال التكرار بحروف السلامة قول زهير : « مُضِرَّة ضَروس تُهِرّ » ، ومثال التكرار بحروف المدّ قول المتنبي .

أهْلُ ما بي من الضَّنَى بطلٌ صِيدَ بتصفيف طرّةٍ وبجيد

فياء « بي ، وصيد ، وجيد ، وتصفيف ، الضنى » كلها حروف مدّ وعلة . ومما جمع صنفي التكرار بالسلامة والعلة قول البُحتريّ :

ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكُنْ   لِمُجِدّهم من أخْذِ بأسِكَ مَهْرَبُ

---

(١) الاصطلاحات المذكورة بعد إنجليزية .

فعماد التكرار هنا الكافُ وألفُ المدّ . ومثله قول المعريّ يصف محبوبته التي رافقه طيفها في سفره البرّيّ والبحْريّ :

صحِبْتِ كَرانا والرُّكابُ سفائِنٌ كعادِكِ فينا والـركائبُ أجمـالُ

فعماد التكرار هنا الكاف والألف ، وتعينها الراءُ ، والهمزة المكسورة .

هذا ، ونقّاد العرب معذورون شيئاً ، لإهمالهم أصناف التكرار الحرفيّ ، لأنهم كانوا كَلِفين بتتبع العويص . وقد بدا لهم هذا النوع من التكرار سهلاً هيناً ميسوراً ، بالنسبة لأنواع الجناس الأخرى ، من تامّ وشبيه بالتامّ ، وخَطِيّ ، ومُوهم ، ومُوَرّى أما نقّاد الإفرنج فلم يكونوا ليملكوا إلا التنبه لـه ، لأن كثيرا من الأشعـار التي وصلتهم عن أسلافهم ، لا تعرف من إقامة الـوزن والقافيـة غير هـذا النوع من الجناس . وهنا لا بدّ من وقفة للردّ على الدكتور مَندور ، الذي اقتبس كلمة حسنة من مقالة للأستاذ دريني خشبة ، ثم أتبعها بتجريح وتبكيت ، في أسلوب صارخ بالاعتداد والتأكد ، ناسياً أن العلم بابٌ واسع ، وأنه فوق كلّ ذي علم عليم . قال الأستاذ مندور[1] : « وهناك مسائل لا يكفي للحديث عنها أن نقرأها في كتاب إنجليزي أو فرنسي ، ثم ننقلها إلى قرّائنا حسبما نظنّ أننا قد فهمناها . هذا لا ينبغي . ونأخذ اليوم لتلك المسائل مثلا من « أوزان الشعر » كما قد تحدث عنها الأستاذ دريني خشبة ، فيما يحشد من أحاديث في الرسالة ، يريد الأستاذ أن يميز بين العروض الإنجليزي وغيره من الأعاريض الأوروبية ، وبين العروض العربيّ ، فيقول : وبحسبنا هنا أن نذكر أن العروض الإنجليزيّ ، بل كل أنواع العروض في اللغات الأوروبية ، إنما أساسها التفعيلة the foot وليس أساسها الأبحر ، كما في العروض العربيّ ـ وهذ قول لا معنى له إطلاقاً ، لأن جميع أنواع الشعر الشرقيّ والغربيّ على السواء ، تتكوّن من

---

(١) راجع في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ، مصر ١٩٤٤ (مطبعة لجنة التأليف الخ) ص ١٧٥ الخ ورحم الله الدكتور مندورا وغفر له ولنا آمين .

تفاعيل يجتمع بعضها إلى بعض ، فتكون الأبحر ، والشعر العربيّ كغيره من الأشعار » . ا هـ كلام الدكتور مندور .

وأقول بعد : لله درّ الدكتور مندور ، إن كان قد أطلع على جميع أصناف الشعر شرقيها وغربيها ، ووجدها تتكوّن من تفاعيل يضمّ بعضها إلى بعض ، إلى آخر ما قاله . وما كان أغناه عن هذه المكابرة ، وهذه الدعوى الطويلة العريضة :

والدَّعاوى ما لم يقيموا عليها بيِّناتٍ أبناؤها أدْعِياء

ولقد ندّ عن الدكتور مندور ما أراده الأستاذ دريني خشبة ، من كلمته الموجزة اللطيفة . فقد أراد أن الشعر العربيّ يدور حول بحور كاملة ، ذات أشطار متساوية ، هذه الأشطار مكوّنة من تفاعيل ، بحسب ما هو متواضع عليه في علم العروض . أما الشعر الإنجليزيّ مثلاً ، فعماده التفعيلة الواحدة ، يجعلها الشاعر أساسها لوزنه ، ويطيل الشطر ويقصره بحسب دواعي صناعته ، وأغراض كلامه ، وليس في الشعر العربيّ هذا النوع من التحرّر ، هذا هو المراد الواضح من كلام الأستاذ دريني خشبة . وهو مقبول سائغ ، وإن كان لا يَستقصِي ولا يُدَقِّق ، وقد اعتذر الأستاذ دريني عن ذلك ، وأرانا أن كلامه هذا من باب الإيماءِ والإشارة ، لا البحث والتدقيق .

وبقي بعدُ أن ننظر في كلام الدكتور مندور الذي قد ادّعى البحث والتدقيق والتحقيق وزعم أن جميع أشعار الدنيا قوامها التفعيلات يضاف بعضها إلى بعض فيحدث البحر ؛ وأن العربية ما هي إلا مَثَلٌ من هذا الخلط « الدنيويّ »[1] الشامل العامّ .

أول ما يقال في نقض هذا الكلام هو ما ذكرته آنفا ، من أن التفعيلة في الشعر الإنجليزيّ مثلا ـ وأُحدّد كلامي فأقول : في بعض الشعر الإنجليزي ، وهو بعضٌ

(١) أي الشامل للدنيا .

كثير ـ تكون هي نفسها العماد ، من دون جمعٍ كمِّيّ تراعى فيه المساواة ، على نحو ما في الأعاريض العربية .

وثانيا : إن معنى التفعيلة Foot يباين كثيرا ما نفهمه نحن من معنى التفعيلة في العربية . وقد ذكر الدكتور مندور في الفصل الذي عقده للأوزان أن من التفعيلات ما هو **مقطعي** وما هو إرتكازيّ (وفاته أن يذكر أن منها ما هو مقطعي ارتكازي) ـ فالمقطعي الكمي أقرب التفعيلات الأوربية إلى تفعيلات العربية التي تقوم على الأسباب والأوتاد والفواصل أما الارتكازيّ فلا يشبه تفيعلات العربية في قليلٍ ولا كثير . ولا أدري إن كانت اللغة الصينية تستعمل الارتكازي من الأوزان ، ولكنها إن كانت تستعمله ، فلا بدّ أن يكون صنفه مباينا كلّ المباينة لأصناف الأوزان الارتكازية في اللغات الأوربية ، لما تمتاز به اللغة الصينية من ظاهرة الفوارق الجَرْسية للكلمة الواحدة . هذا ومن له أدنى إلمام باللغة الإنجليزية ، يعرف أن الفرق بين الوزن المقطعيّ والارتكازيّ عظيم جدا ، لأن الارتكاز يساير طريقة الأداء الكلاميّ ، لا الكمّ المقطعيّ . وقد فَطَن النقّاد الإفرنج لجمال المزج بين صنفي الوزن المقطعي والارتكازي ، وهذا كثيرٌ في اللغة الإنجليزية ولا سيما في أشعار القرن الثامن عشر ، وسمّوْا المقابلة بين كمّ المقطع ، وارتكازات الأداء اللساني في الكلمات ، بالمقابلة اللفظية أو Counterpoint ـ فإذْ نرى الإفرنج أنفسهم قد فطِنوا إلى الفرق بين وزنين عندهم ، (١) المقطعيّ الشبيه نوعا ، ومع تجوّز شديد ، بأسبابنا وأوتادنا ، (٢) والارتكازيّ ، الذي ليس لنامنه كثيرٌ ولا قليل ؛ ألا يجدر بنا إذن أن نفطُن للفرق العظيم بين الأوزان البحتة في لغات الغرب ، وأوزاننا الكمية المقطعية البحرية (نسبة إلى بحور الشعر ؟) .

هذا ، وقد ذهب عن الدكتور مندور أيضا أن سائر الأشعار الجرمانية[1]

---

(١) لا أعني أشعار الألمان الذين يسكنون ألمانيا ، والذي عنيته بقولي « الجرمانية » أمثال الأنجلو سكسونيين فليس لي من معرفة الألمانية أدنى نصيب . وقد ذكرنا موجزا عن أوزان الشعر الانجليزي في الجزء الرابع وسيأتي ذلك إن شاء الله تعالى .

القديمة ، [ونَستَشْهد هنا بأشعار الإنجليز القديمة في الذي وصل إلينا من الشعر الأنجلو سكسونيّ وأشعار القرون الوسطى المقلدة للشعر الإنجليزيّ القديم ، مثل قصيدة لانجلاند الطويلة المسماة Piers ploughman][1] تعتمد على الجناس الحرفيّ بحسب ما حددناه ، في إقامة الوزن ، وذلك وحده كاف عندها في صناعة الشعر . ولا يمكن أن نتصوّر شيئا أبعد عن التفعيلة (سواء ، أكانت مقطعية من نوع ما سماه دريني خشبة foot ، أم كانت مقطعية ارتكازية) من الشعر الجناسيّ القديم الذي كان ينظمه الانجلو سكسونيون ونظم فيه لا نجلاند ؛ فكيف إذن يكون بُعْدُ هذا الشعر عن التفاعيل والأعاريض العربية ؟ حتى في صورها المستحدثة الأخيرة ، التي نراها في موشحات القدماء ، ومُسَمّطات المعاصرين ؟ ثم لا تَنْسَ أن بعض الشعراء الإفرنج المتأخرين ، مثل جرارد مانلي هوبكنز قد رجعوا إلى طريقة النظم الجناسيّ ، وتابعهم فيه كثير ، فأي شيء أبعد عن طريقتنا من طريقتهم ؟ وأُحيلُ الدكتور مندوراً على كتاب A hope For poetry وهو كتاب حديث جداً ، لا شك أن مؤلفه Day Lewis أدْخَلُ في شروط المُعاصَرَة (والمعاصَرة شيء أوربي أمريكي قبل كل شيء) ، وأدْرَبُ بلغات الغرب ولا سيما الإنجليزية ، من الدكتور مندور ، وهو يعد من أساطين النقد

---

(١) شعر لانجلاند في قصيدة Piers ploughaman فيه لون مقطعي ، إذ الشطر الأول يعتمد على مقطعين أو أكثر . ولكن أساسه الحقيقي هو الحرف المكرر راجع كلام سكيت في مقدمته للنسخة المدرسية من هذه القصيدة . (طبعة أكسفورد XXXVII) وتقول الموسوعة البريطانية الطبعة الثالثة عشرة الجزء الأول والثاني ٦٩٧ عن الشعر الذي سبق عهد لانجلاند :

But there is an extensive range of Teutonic poetry whose metrical laws are entierly based on alliteration. This, for example, is the principle on which Iambic verse is founded, and we have got a nearer interest in it because it furnishes the key to Anglo-Saxon and a large proportion of early English verse.

يوجد قدر عظيم من الشعر التيوتوني تَعْتَمِدُ قوانين وزنه على أساس من جناس حروف السلامة وهذا على سبيل المثال هو الأساس . الذى قام عليه الشعر الابامبي ويحن اكثر اهتمامايه الآن لأن فيه مفتاح الشعر الانجلوسكسونى وقدر عظيم من الشعر الانجليزى (ترجمة تقريبية)

الإنجليزي الحديث ، ومن شعراء تلك اللغة المبرزين . ففي هذا الكتاب يذكر « داي لويس » بكلّ وضوح ، أن من الشعر الانجليزي ما عماده الجناس لا الوزن المقطعي ، ولا المقطعي الارتكازي ، ويذكر مُفَصّلا جميع ما اجملناه آنفا ، ويتعرّض لشعر هوبكنز ، ومع إعجابه به ، لا يفوته أن يأخذ عليه أن الوزن الذي سلكه يذهب مرّة واحدة بعنصر الـ Counterpoint الذي هو زينة الأوزان التي تراعي التفاعيل المتوازنة . أقول هذا ، وآمل أن تكون فيه دلالة واضحة على فساد ما ذكره الدكتور مندور[1] ، ثم آمل بعدُ ، أن يكون القاريء الكريم قد تفطن إلى ما للجناس الحرفيّ (من حيث هو) من خطورة ، ومن أثر بليغ في إسباغ الجَرْس والموسيقا والدندنة على الشعر ، وأن يكون قد تبين إلى أيّ مدًى قد غفل نقاد العربية ، حين لم يفردوا له فصلا قائما بذاته ، كما قد أفردوا لأنواع الجناس الأخرى ولسائر المحسنات البديعية .

السجعي الاشتقاقي

وهذا هو الذي أخرجه العسكري والرماني وابن رشيقّ من باب الجناس ، وجعلوه تصرفاً ؛ وقد أقر ابن رشيق نفسه أن الشعراء يعدونه جناساً برغم ما يقوله النقاد ، ويتعاطونه وقد استشهدنا على نحوِ منه بقول أبي تمام :

أرامةُ كنتِ مرتَعَ كلّ ريم ... لو استأنستِ بالأنَس المِقيم

والشاهد في قوله : « لو استأنست بالأنس » ومن شاء عدّ هذا الصنف من باب التكرار ولا خلاف ، فان الجناس كما قدمنا ضرب من التكرار .

غير أني أرى أن المشتقات القريبة من الأصل في حروفها ، نحو فتوح وتفتح وفتح ، أحقّ بأن تجعل في باب التكرار ، من المشتقات البعيدة ، مثل فتح واسنفتح ومفاتيح ، فهذه أدخل في باب الجناس . مثلاً قول أبي تمام :

---

(١) راجع الفصل الذي كتبه داي لويس عن هبكنز في الكتاب المذكور ، وعن أوين أيضاً ، ولو كانت نسخة الكتاب عندي لذكرت الصفحة .

فتحُ الفتوحِ تعالى أن يُحيطَ به نَظْمٌ من الشِّعْر أو نثرٌ من الخُطَبِ
فَتْحٌ تَفَتّح أبوابُ السّماء لَهُ وتبرُزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ

أشبه بالتكرار . وقوله :

لو استأنستِ بالأنس المقيمِ

أدخل في باب الجناس .

الجناس السجعي المتشابه :

وهذا الباب يشمل أنواع الجناس التي ذكرها القدماء غير الجناس التامّ ، مثل الجناس الناقص كقول حبيب :

يا يَوْمَ أرْشَق والهَيجاء قد رَشَقَتْ

والجناس الخطيّ ، مثل :

وبيضاء ريا الصَّيف والضَّيف البُرَي بسيطه عذرٍ في الوشاحِ المجّوعِ

والجناس الشبيه بالتام مثل قول الآخر :

أَلِما فات من تلاقٍ تلافِ أم لشاكٍ من الصّبابة شافِ

والشاهد في تلاق بالقاف ، وتلاف بالفاء ، وشاك بالكاف ، وشاف بالفاء .

الجناس الموهم :

وهذا صنفان : ما كان تاماً تَشابُهُ الكلمات فيه ، في الحركات والسّكنات ، وأفاد بَعْدُ إيهاماً وتورية مثل قول المعرِّي[١] :

ألفْتِ خُوصَ المَطايا إن مُنْكَرةً إلفُ الغزالِ مَقَاليتاً مَقاليتا

---

(١) سقط الزند ـ قصيدته : « هات الحديث عن الزوراء أو هيتا » .

فمقاليتا الأولى غير الثانية[1] ، غير أنك تتوهم أنه إنما كرّر كلمة واحدة .
ونحو قول الآخر ، وهو مما يكثرون الاستشهاد به :

فـــدارِهْم مـــا دمت في دارِهـــمْ وأرضِهِمْ مـــا دمت في أرضِهِمْ

والإيهام في هذا ضعيف نوعاً ما .

ومن أبغض أنواع الجناس الموهم التام التشابه في الحركات والسكنات ، قولُ المعري :

مَطايا مـطايا وَجْـدَ كُنَّ مَنازِلٍ مَنـازَلَّ عنها ليس عَنّي بِمُقْلِعِ[2]

والشاهد في قوله : « مطايا مطايا » ، فمطا الأولى : فعلٌ مضارعه يمطو ، بمعنى مد يمد . والياء بعدها : للنداء . ومطايا الثانية : كلمة واحدة ، جمع مطيّة .

وقد يكون الجناس الموهم غير تامّ التشابه في الحركات والسكنات ، مثل قول المعري في البيت الذي استشهدنا به آنفاً « منازل » في الشطر الأول ، و « منازلّ » في الشطر الثاني فشكلها في الخط موهم ، والنطق بها متقارب المخارج . ومَناً : أراد به القدر . وزَل أراد به الفعل الماضي الذي مضارعه يزِلُّ .

ومن هذا الضرب أصنافٌ كثيرة في اللزوميات نحو قوله :

خَوَى دَنٌّ شَرْبٍ فاستراحوا إلى التُقَى فعيسُهمُ نحْوَ الطّوافِ خَوادِي[3]

والشاهد في قوله : « خَوي دَنٌّ » و « خَوادي » ، الأولى : فعل وفاعل ، والثانية : جمع

---

(١) مقاليتا : أي مدليتا ، والليت : هو العنق ، والجملة صفة للغزال ، ومقاليت الثانية : جمع مقلات : وهي القليلة الولد . وأراد بها النياق .

(٢) من قصيدته « تحية كسرى في السناء وتبع » وهي سقطية ـ يقول : أثاركن أيتها المطايا رؤية المنازل التي سلمت من حدثان الدهر ولم أسلم منه .

(٣) مطلع كلمة في اللزوميات . انظر الدال .

« خادية » من خدي البعيرُ يخْدي في السير . وقد ذكر الدكتور طه حسين كثيراً من هذا العبث العلائي ، وأحسن عرْضه وتحليله في « كتابه مع أبي العلاء في سجنه » :

هذا ومن أمثلة الجناس الموهم قول الحريريّ :

زينبٌ . زُيِّنَتْ بقدّ يَقُدُّ ... وتلاهُ ويلاهُ نَهْدٌ يَهُدُّ

فهذا غاية التكلف كما ترى .

الجناس التام :

ونعني به غير الموهم هنا ، وهو أجود أنواع الجناس التامّ ، مثل قول الصَّلتَان :

فانع المُغِيرَةَ للمغيرةِ إن غَدَتْ ... شعواءَ مُشعْلَةً كنَبْح النابح

فالمرء يدرك بالقرينة المانعة ، وهي النعي ، أن المغيرة الأولى علم ، وأن الثانية مخالفة لها في المعنى .

كلمة عن الجناس :

أكثر ما كان يقع من الجناس في كلام المتقدمين ، الأصنافُ الازدواجية والسجعية الحرفية ، مخلوطةً بأنواع التكرار التي قدمنا عنها الكلام من قبل ، مثال ذلك قول امريء القيس بن حُجْر[1] :

وقد أغتدى ومعي القانصانِ ... وكُلٌّ بمَرْبأَةٍ مُقْتَفِرْ
فيُدْرِكُنا فَغِمٌ داَجِنٌ ... سميعٌ بصيرٌ طلوبٌ نكِر
ألصُّ الضُّروس ، حَنِيُّ الضُّلوع ... تبوعٌ طلوبٌ نشيطٌ أشِر

فهذا مثال جيد لجناس الازدواج ـ ففغم وداجن ، صيغتان متقاربتان في

(١) مختارات الشعر الجاهلي ص ٨٨ ـ قوله : فغم داجن : أراد به كلب الصيد . ألص الضروس . ملتصقها .

الوزن ، سميع وبصيرٌ وطلوبٌ ، كلها من وزن عَروضي واحد ، والأوليان متساويتان في الوزنين الصرفي والعروضي ، والقافية موازنة « لفغم » ومشابهة « لداجن » . وقوله : « ألص الضروس » ، « حَنيّ الضلوع » جناسٌ ازدواجي تقسيمي كامل الأطراف . وقل « تبوعٌ طلوبٌ نشيطٌ » مثل ما قلنا في « سميعٌ بصيرٌ طلوبٌ » ، مع ملاحظة أن الشاعر قد عكس الوضع الصرفي هنا .

ومثال آخر قولهُ من نفس الكلمة ، في صفة الفرس :

وأركبُ في الرَّوْعِ خَيْفانَةً كَسا وَجْهَها سَعَفٌ مُنْتَشِرْ[1]

لَهَا حافِرٌ مِثْلُ قَعْبِ الوَليـ ـدِ رُكِّبَ فيه وَظِيفٌ عَجِر[2]

لَهَا ثُنَنٌ كخَوافي العُقا بِ سود يفين اذا تزبئر[3]

وساقان كعباهما اصمعا نِ لَحْمُ حَماتَيْهما مُنْبَتِر[4]

لَهَا عَجُزٌ كصَفاةِ المسـ ـيل أبْرَزَ عنها جُحافٌ مُضِر[5]

لَهَا ذَنَبٌ مثل ذيل العروسِ تَسُدُّ به فَرْجَها مِنْ دُبُر

---

(١) أي أركب عند الحرب فرساً كأنها الجرادة في الاستواء والضمر واتساع الصدر والامتداد والخفة ، والخيفانة : هي الجرادة . وعنى بالسعف المنتشر : ما يتدلى على وجهها من السبيب .

(٢) القعب : هو القدح من القرع ، وأراد اتساع الحافر والوظيف : هو عظم الساق مما يلي الحافر . والعجر الغليظ : أي لها حافر رحب ركب عليه عظم ساقها الغليظ .

(٣) الثنن : ما خلف مؤخر الحافر من الشعر ، ووصفه بالكثرة ، وشبهه بخوافي العقاب ، وهي ما دون جناحها الأمامي ، وقوله : يفين من وفي : أي يشملن وينتشرن ، إذا تزبئر : إذا تنتفش .

(٤) أصمعان : أي قويان . والحماة : عضلة الساق ، وقوله : منبتر : أي كأنه منبتر لصلابته .

(٥) الصفاة : الصخرة ، والصخرة التي تكون في مجرى السيل توصف بالصلابة والملاسة ، فعجز هذه الفرس جمع القوة إلى الملاسة . والجحاف : هو السيل . والمضر إما من الضرر بمعناه المعروف ، وإما بمعنى قريب قال الآخر :

لأمّ الأرضِ وَيْلٌ ما أجَنّت بحيثُ أضَرَّ بالحسَنِ السَّبيلُ

أي قارب الحسن ، والحسن جبل .

لَهَا مَتْنَتَانِ خَظاتَاكَمَا أَكَبَّ عَلى سَاعِدَيْهِ النِّمر[1]
لَهَا عُذَرٌ كقُرونِ النِّسا ءِ رُكِّبْنَ في يَوْمِ رِيحٍ وصر[2]
وسَالِفَةٌ كَسُحُوقِ اللِّيَا نِ أَضْرَمَ فيها الغَوِيُّ السُّعُر[3]
لَهَا جَبْهَةٌ كَسَرَاةِ المِجَنْ نِ حَذَّقَهُ الصَّانِعُ المُقْتَدِر
لَهَا مَنْخرٌ كَوِجارِ الضِّباعِ فمِنْهُ تُرِيحُ إذا تَنْبَهِر[5]
وعَيْنٌ لَهَا حَدْرَةٌ بَدْرَةٌ شُقَّتْ مَآقِيُّهَا مِنْ أُخُر[6]

هذا ، وسائر القصيدة على هذا القَرِي ، جمع فيه الشاعر بين التكرار والجناس المزدوج ، وأصناف أخرى من البديع .. وألفت النظر إلى دقة صناعته ، وقوّة جَرْسه في نحو : « مثل قعب الوليد » ، « كخوافي العقاب » ، « كصفاة المسيل » ، « كقرون النساء » ، « كسَحوق الليّان » ، «كسراةِ المجنّ » فكل هذا كلام متوازن مع طولٍ ، ونوع من تقسيم . ثم يخرج منه الشاعر بفجاءة إلى قوله :

وعين لها حَدْرَةٌ بَدْرةٌ

وما في ذلك من الإسراع ، لا يخفى .

---

(١) هذا البيت من شواهد النحويين ، واستشهدوا به على حذف نون التثنية من خظاتان . والمتنتان هما الجانبان ؛ والخظا : الكثير اللحم ، مؤنثة خظاة : أي لها جانبان مكتنزان . وقيل : أراد خظتا : أي امتلأتا ، وزاد ألفاً بعد الخاء . وعند المبرد أن قوله خظاتا مضاف إلى ما بعده ـ وعندي أن هذا أجود . لأنه به يظهر أن الشاعر أراد امتلاء الجانبين مما يلي الصدر ، وهذا لا ينافي الضمر المحمود في الجياد .

(٢) العذر : جمع عذرة ، أراد به أول عرف الحصان ، وشبه ذلك بشعور النساء انتشرن يوم الريح .

(٣) وسحوق الليان : النخلة الطويلة ، والليان : النخل ، والسحوق : الطويلة ، والسالفة : العنق . والسعر : النار . وأراد شقرة عرف الفرس ـ وهذا يشرح قول طفيل الغنوي : « سنا ضرم في عرفج متلهب » .

(٤) المجن : الدرقة ، وسراته : ظهره ، وحذقه : صنعه بمهارة ـ أراد لمعان جبهتها وملاستها وصلابتها .

(٥) الوجار : هو جحر الضب والثعلب ، وأراد اتساع منخرها وذلك أقرب لئلا تنبهر .

(٦) حدرة : أي واسعة . وبدرة : سريعة النظر .

وَيُعْجِبُني من هذه القصيدة قولهُ يصف المرأة :

بَـرَهْـرَهَـةٌ رُودَةٌ رَخْـصَـةٌ كخُـرْعُوبَـةِ البانَـةِ المُنْفَطِرِ[1]
فَتُـور القيـام قـطيـعُ الكـلا م تَفْتَرُّ عن ذي غُرُوبٍ خَصِرِ[2]
كـأنّ المُـدامَ وصَـوْبَ الغَمـامِ وريـحَ الخُزامَي ونَشْـرَ القُـطُرْ
يُـعَـلُّ بـه بَـرْدُ أنيـابهـا إذا طَرب الطائـرُ المستحِرِ[3]

فانظر إلى الجناس الحرفي بتكرار الراء والحاء والتاء المنونة والباء في البيت الأوّل ، وإلى المزاوجة بين : رودة ورَخْصة ؛ وشبه المزاوجة بين : بَرهرهة ، ورُودة . ثم تأمل هذا الترصيع في فَتور القيام ، قطيع الكلام ، والبيت الذي يليه :

هذا ، ومن أمثلة الجناس الحرفي الخفي الجيدة قول النابغة :

إذا ما غَزَوْا بـالجَيْش حَلّقَ فوْقهمْ عصـائبُ طـيرٍ تهتـدي بعصـائب
يُصَـاحبْنهم حتى يُغِرْن مُغـارَهم مِنَ الضّاريات بـالدّمـاء الدّوارب
تراهُنَّ خَلْفَ القَوْمِ خُـزْراً عُيُونها جُلوسَ الشّيوخ في ثياب المَرَانبِ[4]
جَـوانِـحَ قـد أيْقَنَّ أنَّ قَـبيـلَهُ إذا مـا الْتَقى الجَمْعانِ أوّلُ غـالب
لَهُن عليهم عـادَةٌ قَدْ عَـرَفْنها إذا عُرّض الخَطِّيُّ فوق الكواثب[5]
عـلى عارفـاتٍ للطِّعـان عـوابِسٍ بهِنَّ كُلُومٌ بـينَ دَامٍ وجـالـب[6]
فهم يتَسـاقَـوْن المَنيّـة بَيْنَهُم بـأيـديهمْ بيضٌ رِقـاقُ المَضارب

---

(١) قوله : كخرعوبة البانة ، عنى كالبانة الخرعوبة : أي الناعمة .

(٢) ذو الغروب الخصر : هو ثغرها ، والغروب : هي الأسنان البراقة ، والخصر : هو البارد .

(٣) المستحر : هو الذي يصدح عند السحر .

(٤) المرانب : هي الثياب المصنوعة من فراء الأرانب .

(٥) الخطى : الرماح ، والكاثبة : هي مقدم السرج ، جمعها : كواثب .

(٦) العارفات للطعان : هن الخيل . والكلوم : الجروح . ودام : جرح فيه دم . وجالب : جرح ناشف قد برأ وصارت له قشرة .

يَطِير فُضاضاً بيْنها كُلُّ قونسٍ ... ويَتْبعُها منهُمْ فَراشُ الحواجبِ[1]

ولا عَيب فيهم غير أنّ سُيُوفَهُمْ ... بهنّ فُلولٌ مِن قِراعِ الكتائب

تُورِّثْن مِن أزْمان يومِ حليمةٍ ... إلى اليَوْمِ قدْ جُرِّبْنَ كُلَّ التّجارب[2]

تَقُدُّ السُّلُوقِّي المُضاعَفَ نَسْجُهُ ... وتوقِدُ بالصُّفّاح نارَ الحبُاحب[3]

وهكذا . وأسمى ما في هذا الشعر من تكرار الحروف ومزاوجة الكلمات وتوازنها : جناساً خفياً ، لأن السامع والقاريء لا يكادان يفطُنان إليه ، وإنما يهجُم عليها الطرب هجوماً ، خذ قوله : « يغرن مغارهم ، والضاريات الدوارب » فهنا مزاوجة خفية لا تظهر أوّل الأمر . والذي له عَهْدٌ طويل بصناعة الشعر ، لا يكاد يفوته موضع الغينين في « مُغار ، ويُغرن » ، والشبه الوزني بين « الضاريات والدوارب » ولاسيما وأنت كثيراً ما تقول : « الضواري ، والداربات » . وفي البيت التالي ، راعى النابغة تكرار الخاء ، حتى لا تصير خاءُ « خلف » منفردة جحيشة لا أخت لها ، فجاء بها في قوله : « خزراً عيونها » ، وقوله : « جلوس الشيوخ » . وراعى أيضاً التزام الثلاثي الساكن الوسط ، على طريقة المجانسة الازدواجية في قوله : « خلف القوم خُزراً » . وعَدَل عن هذا إلى وزن « الفُعُول » عند قوله : « عُيُونها ، جلوس الشيوخ » . وفي البيت الذي يلي هذا عمد الشاعر إلى ألفاظ فجعلها أساس ترنمه ، فتراها في قوله : « قد أيقنّ أن قبيله إذا ما التقى » ، ولما ذكر الجيم في أول الكلام ، في قوله : « جوانح » عَزَّ عليه أن يتركها من دون مزاوجة ، فجاء بقوله :

---

(١) القونس : أعلى الخوذة . وفراش الحواجب : عظامها الدقيقة . وفضاضاً : متفرقاً منتشراً .

(٢) يوم حليمة من أيام العرب المشهورة ، قيل : إن الغبار حجب فيه الشمس حتى أظلمت الدنيا وبدت النجوم ، وهذا من المتناقضات ، إذ الذي يحجب الشمس يحجب النجوم أيضاً .

(٣) السلوقي : عنى به الدرع . والصفاح : الحجارة . والحباحب : نوع من الذباب يضيء بالليل . يعني أن السيوف تقد الفارس الدارع وتسقط الضربة حتى يصادم السيف حجارة الأرض ويقدح فيها ناراً كنار الحباحب ؛ وهذا من المبالغة .

« الجمعان » في الشطر الثاني . هذا ولا تنس مكان النون المشددة من « أيقنَّ ، وأنَّ » ، ومن قوله : « لهنّ » في البيت الذي يلي ، وهو قوله :

لهنّ عليهم عـادةٌ قد عـرفنهـا   إذا عُرِّض الخطيُّ فوق الكواثب

وأحسبك قد فطنت هنا لتكرار العين . وقد استمرّ فيها الشاعر إلى البيت التالي ، ثم أتى بالطاء في قوله : « للطعان » ليذكرك طاء « الخطيّ » ، وبالكاف في قوله « كلوم » ليذكرك بكاف « الكواثب » . وقد ترك المزاوجة في الوزن في قوله : « لهُنّ عليهم الـخ » ، كأنـه أراد أن يستريـح منها شيئـاً ، ثم رجع إليهـا في البيت على « عارفات » ، بمزاوجة غير كاملة في قوله : « عارفات ، وعوابس ، ودام ، وجالب » . وإلى الآن لم يكثر الشاعر من تكرار الفاء الذي مَـرّ عليك مفـردا في هذا البيت والأبيات المتقدمة ، ولكنه أدّخره ليأتيك به مكرّراً ، في قوله :

يطير فُضاضاً بينها كُـلُّ قَوْنَس   ويَتْبَعُها منهُمْ فَرَاشُ الحـواجِبِ
ولا عَيْبَ فيهم غير أنّ سيوفَهم   بِهِنَّ فُلُولٌ مِن قراعِ الكتائبِ

فالفاءات المتتابعة هنا ، كأنما هي صدى لتلك الفاءات المفرادت التي تقدمت . والبيتان الأخيران ، مزج فيهما الشاعر بين مجموعة كان قد كرّرها من الأحرف ، فيها الفاء والقاف والتاء والنون ، وذلك قوله :

تُـوُرِّثْن من أزمان يـوم حَليمةٍ   إلى اليَوْمِ قد جُرِّبْنَ كُلَّ التجارب

هذا ، والذي لا يخالجني فيه أدنى ريبٍ ، هو أن مثل هذا الجناس الخفي ، على خفائه وانزوائه ، لا يكون إلا بتغمد وتصيُّد من الشعراء ، ولا يقع في كلامهم عن محض المصادفة والقَدَر والاتفاق الخالص ، ولا يخدعَنّا عن هذه الحقيقة ما نجده من وقوع تكرار الحروف عن اتفاقٍ خالصٍ في النثر العلمي ، فذلك شيء لا يعتد به . أما النثر الفني فمكان الصناعة والتعمد فيه لا يخفى . ومما يدفعني إلى القول بهذا ، أن طبيعة

الشعر طبيعة جَرْسية ، تَقْصِدَ قصد الرَّنين والدندنةَ ؛ والأصْوات فيه تتداعى ويناغي بعضها بعضاً والشاعر لا يخلو حين ينظم من نوع من إرْزام في الصدر مكنونٍ ، أو بالغ مبلغ النئيج على أطراف الشفتين . وقد يتجاوز ذلك إلى شيء مثل البُغام وهدير القماريّ . وهو إذ يرصُف كلماته في نسَقٍ ، متدفقاً في ذلك أو متريثاً ، لا يملك نفسه أن يضع كلمة من كلماته في موضع بارز في أوّل الشطر أو في ضَرْبه ، أو في أوّل العجز . ورنة تلك الكلمة حينئذ تكون بينة بارزة . خذ مثلا الكلمة « فُضَاضاً » من قول النابغة السابق . فهي مثالٌ لما أزعمه من الكلمات البارزة تفاجئك بكينونة بينة عند أوّل الكلام ، والشاعر حين تحصل له مثل هذه الكلمة ، لا يملك نفسه من أن يلذَع جرسُها حسّه ، ويحفزَه إلى أن يزاوج بينها وبين أخرى تشابهها وتباريها . فاما أن يجيء بذات وزنٍ مشابه لها ، وإما أن يجيء بذات صوت مساوِق مقارب . وهذا ما فعله النابغة عند قوله : « فراش الحواجب » فجاء بالوزن وبصوت الفاء . ولظهور الفاء نفسها من قوله «فضاضاً » وبروزها (وربما كان سبب هذا البروز هو تفرّد الفاء مع ضادين وحركتين طويلتين » ، احتاج النابغة إلى أن يقويّها بفاءات مثلها في قوله : « فيهم ، سيوفهم ، فُلول » .

وتأمل قول عامر بن الطفيل :

وإني وإن كنت ابنَ سيِّد عامرٍ	وفارِسَها المْشهورَ في كُلّ مَوْكِبِ
فـما سَوَّدَتْني عـامِرٌ عَنْ وِراثَـةٍ	أبى اللهُ أن اسمـو بأمّ ولا أب
ولكنني أحِمي حمـاهـا ، وأتّقي	أذاها ، وأرمي من رماها بمَنكِبِ

تأمل هذا ، تجد قوله : « ابن سيِّد عامر» قولا بارزاً ، له جَرْس يطلب ما يضاهيه ويوازيه ويجاريه . وقد فطَن عامرٌ لذلك ، فألحقه قولَه : « وفارسها » وهـو يناسب « ابن سيد عامر » من جهة المعنى ومن جهة الرنين ، لمكان الراء والسين ، ثم احتاج بعدُ إلى إقامة الوزن ، فلم يجد أفضل من إقامته بكلمة تحمل طرفاً من رنة ما سبق من

كلامه ، فجاء بقوله : « المشهور » ، وفيها الهاء والراء والمدّ . وقد كان في وسعه أن يحيد عنها إلى « الصنديد » أو « المغوار » ، ولكن قربها إلى ما سبق من جهة الصوت هو الذي طباها . ثم أكمل عامرٌ البيت بقوله : « في كل موكب » ، فاتفقت له كافاتٌ ، ما أحسبه كان قد قصد إليها . ولكن طبيعة القصد في نفسه الناظمة عندما توجه إلى تعزيز « ابن سيد عامر » بفارسها ، « وبالمشهور » ، أتت بالكافات في نوع من الاختيار « اللاواعي » هذا ، ولو لم يكن عامر قد أراد إلى مضاهاة الحروف بعضها ببعض ، ومجانستها ، وملاءمتها ، لكان له عن ذلك مندوحة ، بإتباع أول كلامه :

وإني وإن كنت ابنَ سيدِ عامر

جوابَ الشرط ، من غير قصد إلى الإطناب .

والبيت الثاني الذي وقع فيه جواب الشرط ، يبدو لك أول وَهْلة كأنه خالٍ كل الخلوّ من مؤاخاة الكلمات ومجانستها . وهذا هو موضع الخفاء والإخفاء . وما هو إلا أن تتأمل حتى تجد أن الشاعر قد عدل عن اللام التعليلية ، وعن « من » السببية في قوله : « عن وراثة » إلى « عن » . وهل ترى أنه فعل ذلك ، إلا لشدة دعاء العين الممدودة إلى جَرْس يؤاخيها ؟ ونحو من هذا تجده في قوله : «سوّدتني، أسمو ، أم » . وغيرُ خافٍ ما بين أبي وأبِ من تشابه .

أما البيت الثالث فالصناعة التقسيمية فيه أوضح من أن يُدَلّلَ عليها . وجليّ أن الشاعر لم يضطّره إليها إلا حدوث القسمة بدءاً عند قوله : « ولكنني أحمي حِماها » . فقوله : « أحمي » دعا قوله : « حِماها » . ثم هذا الجزء كله : « أحمي حماها » دعا نظائر أخريات ، هن « أتقي أذاها » و « أرمي من رماها » .

وإني لمّا يطول عجبي من بعض النقاد القدماء الألى يزعمون بمعرض الحديث عن البديع ، أن الجناس إنما كان شيئا يقع اتفاقا وقَدَراً للقدماء ، لا يطلبونه ، ولا

يحتفلون له . وإنما جعل يحتفل له المتأخرون وحدهم . قال الآمديّ[١] : « وقال جَلَّ وعَزَّ في التّجنيس : (وأسلمتُ مع سليمانَ) ، (فأقِمْ وَجْهـك للدّينِ القَيِّمِ) وقال النبي صلى الله عليه وسلم : « عُصَيَّةُ عَصَتِ الله ورسُولَه . وغِفارٌ غفر اللهُ لَهَا ، وأسلُم سالَمها اللهُ » . وقال القُطاميُّ :

ولّمـا ردّها في الشّـوْلِ شـالَتْ ... بـذيّـالٍ يكُـونُ لَهَـا لِفـاعـا

وقال أيضا :

كنيّةِ الحيّ من ذِي الغَيْضَةِ احتملوا ... مُسْتَحْقِبِـينِ فُؤاداً مالَـهُ فـادى

وقال جرير :

ومازال معقولاً عقالٌ عن النّدى ... ومازالَ مَحْبوساً عن الخيرِ حابسُ

وقال ذو الرمّة :

كأن البُرَى والعاجَ عيَجتْ مُتُونُهُ ... على عُشَرٍ نَهّىٰ[٢] به السيلَ أبْطحَ

وقال امرؤ القيس :

لقَدْ طَمَحَ الطمّاحُ من بُعْدِ أرْضِهِ ... لِيُلْبسَني مَن دائِـهِ مـا تَلَبّسـا

وقال الفرزدق :

خُفـافٌ أخَفَّ اللهُ عَنْهُ سَحـابَهُ ... وأوْسَعَه مِن كُلّ سافٍ وحاصِبِ

ذكر ذلك كُلّه أبو العباس بن المعتزّ في كتاب « البديع » - ثم يستمر الآمديّ حتى يقول[٣] : « فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعْتَدّها ، ووشّح بها شعره ،

---

(١) الموازنة للآمدى ، مصر (تحقيق محمد محيي الدين) ١٩٤٤ : ١١ - ١٢ .

(٢) وقع « نهبي » في الموازنة ، والصواب من الديوان : نهي به السيل ، بنون وهاء مشددة وألف لين - انظر طبعة كمبردج ١٩١٩ ، ص ٨١ .

(٣) الموازنة ١٣ - ١٤ .

ووضعها في موضعها ، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن ، حتى قيل أنه أوّل من أفسد الشعر ، روى ذلك أبو عبدالله محمد بن داود بن الجرّاح ، قال : وحدثني محمد بن القاسم بن مهروية ، قال : سمعت أبي يقول : أوّل من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ثم اتبعه أبو تمام ، واستحسن مذهبه ، وأحبّ أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعاني ، ففسد شعره ، وذهبت طُلاوته ، ونَشِف ماؤه . وقد حكى عبدالله بن المعتزّ في هذا الكتاب الذي لقبه البديع أن بشارا وأبا نواس ومن تقيَّلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفنّ ، ولكنه كثر في أشعارهم ، فعُرِفَ في زمانهم . ثم إن الطائيّ تفرَّغ له ، وأكثر منه ، وأحسن في بعض ذلك ، وأساء في بعض ؛ وتلك عُقْبَى الإفراط ، وثمرة الإسـراف ، قال : وإنما كان الشاعر يقول من هذا الفن البيت والبيتين في القصيده ، وربما قُرِيء في شعر أحدِهم قصائدُ ، من غير أن يُوجَدَ فيها بيتٌ واحدٌ بديع . وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى قَدَراً ، ويزداد حُظوة من الكلام المرسل . وقد كان بعضهم يشبه الطائيّ في البديع بصالح بن عبدالقدوس في الأمثال ، ويقول : لو كان صالح نثر أمثاله في تضاعيف شعره ، وجعل منها فصولا في أبياته ، لسبق أهل زمانه ، وغلب على ميدانه . قال ابن المعتزّ : وهذا أعدل كلامٍ سمعته » . اهـ .

وكلام الآمديِّ هذا ومن على طريقته من النقاد الأوائل والمحدثين ، يهمل أمراً في غاية الأهمية ، وهو حقيقة الفرق بين الجناس (وقل إن شئت سائر المحسنات البديعية) الذي يقع في كلام الأوائل من شعراء الجاهلية والإسلام ، وأنواع الجناس التي تقع في كلام المتأخرين . وهذا الإغفال واضحٌ ، من جهة نِسبتهم الفرق كُلّه إلى الكم لا الكيف ، ونسبته أيضا إلى وقوع الجناس عَفواً واتفاقا عند القدماء ، وعن تصيد وتعمد عند المحدَثين ، وإعراضهم كلّ الإعراض عن أن يتفهموا دوافع العفو والاتفاق وأسبابها في شعر أولئك ، ودوافع التصيد والتعمد وأسبابها عند هؤلاء . وقد ثبت لديك أيها القاريء الكريم مما استشهدنا به من كلام امريء القيس والنابغة ، أن

الأوائل كانوا يتعمدون المجانسة السجعية والازدواجية على حسب ما وضّحناه .
وازيدك أدلة أقوى ، على ما سلف ، قولَ أبي المثلّم الهُذليّ[1] :

لـو كان للدَّهـرِ مالٌ كـان مُتْلِدَهُ ... لكـان للدَّهر صخـرٌ مالَ قُنْيـان

آبِي الهضيمـةِ متلافُ الكـريمة نـا ... بٍ بـالعظيمـة جَلْدٌ غـيرُ ثُنْيـانِ

حامي الحقيقة معتاق الوسيقة نَسـ ... ـال الـوديقــة لاسِقْطٌ ولا وانِ

منّــاعُ مَغْلَبـةٍ رَكّــابُ سَلْهَبَــة ... رَبّـاءُ مَـرْقبـة سِـرْحـانُ فِتيـانِ

فمراعاة السجع في حشو الأبيات مع التقسيم العروضي ، لا يمكن لزاعم أن يزعم عنهما أنهما جاءا من غير تأتّ وتصيد .

هـذا ، وبحسبنا أن القـدماء أنفسهم قـد تنبهوا إلى وجـود طبقة من بـين شعرائهم ، يتكلفون القول بشكل واضح ، وقد سموا هؤلاء المجّودين وأصحـاب الحوليات وعبيد الشعر . لا بل إن القدماء قد تنبهوا ألى أن جميع ما لديهم من الأشعار ينتظمه لونان من التعبير : التكلف والتدفق ، والتطبيع والتصنيع . وقد حاول ابن رشيق القيرواني أن يعتذر عن اللون الذي سماه الأوائل صناعة وتكلفا (عسى لأن هذه الكلمة الثانية قد كادت تفقد معناها الاصطلاحي القديم في عصره) بقوله : (العمدة ١ : ١٠٨ ـ ١٠٩) : « ومن الشعر : مطبوع ، ومصنوع . فالمطبوع هـو الأصل الذي وُضع أوّلا ، وعليه المدار . والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم ، فليس متكلفا تكلفَ[2] أشعار المولدين ، ولكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة ، من غير قصد أو تعمل ، ولكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل ،

---

(١) قاله في رثاء أبي المثلم (انظر ديوان هذيل لتصحيح الرواية) ، واستشهد به قدامة (نقد الشعر ٢٩) . والهضيمة : خطة الهون . والثنيان : الذي يتقدمه غيره . والوديقة : الحر والهاجرة . والسلهبة : الفرس . والمرقبة : المكان الذي يصعد عليه الربيئة .

(٢) لاحظ أن ابن رشيق يستعمل التكلف هنا بمعنى الصناعة فقط ، لا بمعنى التعسف . وازن بين هذا والذي جاء عن التكلف والطبع في دائرة المعارف البريطانية (باب الشعر) .

بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرّر نظره فيها ، خوفاً من التعقب ، بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة ، وربما رَصَد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك . والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس وتطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة ، ومعنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون . ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بِنية الشعر ، وإحكام عَقْدِ القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض ، حتى عَدُّوا من فضل صنعة الحطيئة حسنَ نَسْقِه بعضَه على بعض في قوله :

فلا وأبيكَ ما ظَلَمَتْ قُرَيْعٌ ... بأنَ يَبنوا المكارمَ حيثُ شاءُوا
ولا وأبيكَ ما ظَلَمَتْ قُرَيعٌ ... ولا بَرِمُوا بذاكَ ولا أساءُوا
بعَثْرَةِ جارِهِمْ أنْ يَنْعَشُوها ... فيغْبُرَ حَوْلَهُ نَعَمٌ وشاء[1]
فَيَبْنيَ مَجْدَها ويُقيمَ فيها ... ويَمْشِي إن أريد به المشاء
وإن الجار مثلُ الضَّيف يغدو ... لوجهته وإن طال الثواء
وإني قد عَلِقْتُ بِحَبْلِ قَوْمٍ ... أعانَهُمُ على الحَسَبِ الثَّرَاءُ

وكذلك قول أبي ذؤيب ، يصف حمر الوحش والصائد :

فَوَرَدْن والعَيوقُ مَقْعَدَ رابِيءِ الضُّـ ... ـضُرَباءِ خَلْفَ النّجم لا يَتَتَلَّعُ[2]
فَكَرَعْن في حَجَرات عَذْبٍ باردٍ ... حَصِب البِطاح تغيب فيه الأكرع

---

(١) أي فيصير وحوله نعم وشاء : أي فيصير غنياً . وقوله من بعد يمشي ثلاثي أي يكثر ولده إن أريد له ذلك وإذا جعلت الفعل « يمشي » رباعياً أي يكون ذا ماشية ولكن هذا تكرار لما تقدم فمعنى كثرة النسل أشبه والله أعلم المشاء بفتح الميم .

(٢) أي وردت الحمر في حال أن العيوق كان خلف الثريا . لا يتتلع : أي لا يحاول الارتفاع ، وذلك عند آخر الليل وأول الفجر . ووصف مكان العيوق هذا من الثريا ، فشبهه بمقعد الرجل الذي يربأ : أي يراقب ضرباء الميسر (جمع ضريب) ، واسم هذا الرجل : الربيئة . ثم كرعت الحمر في جوانب غدير بارد ذي حصباء ، وغابت فيه أكرعها . ثم سمعن حس القانص .

فشـرِبْن ثم سَمِعْن حِسّاً دونَـه | شَرَفُ الحِجابِ وريب قَرْعٍ يُقْرَعُ
فنكِـرْنه فنفَـرْن فامترست به | هَوجاءُ هاديةٌ وهـادٍ جُرْشُـع[1]
فرمى فأنفذ من نَحُوصٍ عائط | سهـماً فخرّ وريشُـهُ مُتَصَمِّع[2]
فبـدا له أقْـرابُ هاد[3] رائغـاً | عنـه فعيّث في الكنانـة يرجـع
فـرَمى فألحق صـاعديّاً مِـطْحرا | بالكشح فاشتملت عليه الأضلع
فـأَبَـدَّهنَّ حتــوفَهُنَّ فهـارِبٌ | بـذمائـه أو باركٌ متجعجِـعُ[4]

فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطّرد له ، ولم ينحلّ عَقْـده ، ولا اختلّ بناؤه[5] ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه ، لما تمكن له هذا التمكن . واستطرفوا ماجاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد . يُستدلّ بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسِّه ، وصفاء خاطره . فأما إذا كثر ذلك فهو عيب ، يشهد بخلاف الطبع ، وإيثار الكلفة[6] ، وليس يَتّجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتريّ وغيرهما وقد كانا يطلبان الصنعة ويولَعان بها ... إلى آخ ما قاله » . اهـ .

قلت : وكلام ابن رشيق هذا مقبول من حيث إن التكلف والصناعة في الشعر

---

(١) الهوجاء الهادية : هي الوحشية المتقدمة . والجرشع : القوي . والهادي : هو العنق : أي تقدمت الأتان وتبعها عنق هذا الحمار الغليظ .

(٢) فرمى الصائد السهم ، فأنفذه في الأتان . النحوص : أي القريبة العهد بالحمل ، فخر السهم وريشه متلزج من الدم .

(٣) فبدت له جوانب الحمار رائغاً من السهم . والرواية : « فبدت له أقراب هذا رائغا » بالغين المعجمة ، فأدخل يده في الكنانة .. وعيث : مضعف عاث .

(٤) فأبدهن حتوفهن : أي فبدد فيهن حتوفهن : أي فرق فيهن الموت .

(٥) الرواية في المفضليات ليست فاءاتها مُطَّردة في هذا النسق ، وقد أوردنا طرفا منها في الجزء الأول (المرشد ١ : ٣٠٦) وابن رشيق نقل كلامه من قدامة .

(٦) لاحظ أن ابن رشيق هنا يستعمل الكلمة بمعناها الاصطلاحي ، مشربة شيئا من عنصر الزراية .

اتجاه ينهجه الشاعر ، بعد أن توجد عنده الملكة والمقدرة ، مردود من حيث إن ابن رشيق يجعل تكلف القدماء نوعا من الطبع ، وتكلف المحدثين صناعة صِرفا . وقد كان ابن قتيبة أحذق منه ، إذ اعترف أن التكلف في الشعر طريقه بإزاء الطبع ، وأنه قد يقع للمتكلف ما يفسد شعره من الاستكراه ، كما قد يقع له ما يرتفع به من قوّة الدافع . وقد يقع للمطبوع ما يفسد شعره من موت الدافع والتدفق في لا معنى ، كما قد يقع له ما يرتفع بشعره : من إصابة الغرض والسلاسة والانسياب . وسنفيض في الحديث عن التكلف والطبع والخيال المطلق والخيال النسبيّ ، عندما نتعرض لمسألة الأسلوب إن شاء الله[1] .

والذي يعنينا ههنا ، هو أن ننفي عن المحدثين أمثال مسلم وحبيب مَعَرَّة ما وسمهم به الآمديّ وقبيله كابن رشيق ، من التكلف المزري ، ونثبت للقدماء ما نفوه عنهم كلّ النفي ، من طلب الصناعة والتكلف ، بمعنى التّأتي والتّصَيُّد والعَمْد .

وقد يقال : إن هذا الذي سميناه جناسا ازدواجيا وسجعيا ، ليس من مراد النقاد بهذا اللفظ في شيء . وإنما الجناس هو ما كان من نحو الأمثلة التي ضربها الآمديّ وابن المعتز مثل (وأسلمتُ مع سليمانَ) و (لازال محبوسا عن المجد حابسُ) ـ وهذا لا مدفع إلى أنه غير كثير عند القدماء كثرته عند طبقة حبيب ومن تبعوه ، كما أنه ليس بقليلٍ قلة ما يزعمونه ، ويريدوننا ان نواطئهم عليه .

وهنا موضع مأخذنا على الآمدي ومن لفّ لفّه . والذي نأخذه عليهم هو إغفالهم للكيف ، واهتمامهم بالكمّ . وقد ذكرنا آنفا أن الجاهليين كانوا يتعمدون تزويج الألفاظ وتجنيس حروفها ، وأن هذا أمرٌ من طبيعة عمل الشاعر ، وشيء تدعو إليه صناعة القريض دعاءً ملحا على أية حال ، لما تتطلبه من إقامة الوزن والموسيقا ،

---

(١) راجع الشعر والشعراء ٢٣ ـ ٤١ . وقد تجنى الدكتور مندور على ابن قتيبة أيما تجن عندما تعرض لنقد مذهبه في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » ، وليته تدبر كلام ابن قتيبة .

والتئام الحروف ، وتناغي الكلمات . وإذ قد وضح هذا ، فلا يعقل ألا يتفق للجاهليين نحو جناس (وأسلمتُ مع سليمانَ)[1] في أثناء طلبهم للجناس السجعي ، أعني مثلاً في أثناء تصيدهم للسينات وغيرها في نَسَقٍ ما . والمتصفح لدواوينهم يجد أمثلة كثيرة من هذا الضرب . خذ ما ذكره أبو هلال العسكريّ ، في باب الجناس ، على سبيل المثال[2] :

قال الفرزدق :

قد سال في أسَلاتنا أو عَضّه   عَضْبٌ بضَرْبته الملوكُ تُقَتّل

وقال النابغة :

وأقْطَعُ الخَرْق بالخرقاء لاهيةً

وقال أوس بن حَجَر :

قـدْ قلْتُ للرَّكْبِ لوْلا أنّهم عَجِلُوا   عُوجُوا عليَّ فحَيُّوا الحَي أوْ سيروا

وقال الأعشى :

ربّ حيٍّ أسْقـاهُمُ آخرَ الـدَّهرِ   وحـيٍّ سَقَـاهُـمُ بِـسِـجَـالِ

وقال ابن مقبل :

يَمشينَ هَيْلَ النّقا مالت جـوانبه   ينهالُ حينا وينْهاهُ الثّرَى حينـا

وهكذا . وأمثال هذا كثير في كلام الجاهلية ، فضلا عن الإسلام الأموي ، إذ حينئذ تجد أشياء كالمتعمدة لذاتها مثل قول ذي الرمّة[3] :

واسترجفَتْ هامَها الهِيمُ الشغاميمُ

---

(١) هذا ليس من كلام الجاهلية ، فهو من القرآن الكريم ، وكلام الله عز وجل ، ولكنا أردنا التمثيل فقط .

(٢) راجع الصناعتين من ٣٢٥ ـ ٣٣٢ .

(٣) من قصيدته : أأن توسمت من خرقاء منزلة .

وإنما قل الجناس **المتشابه** عند الجاهليين بالنسبة إلى شعراء المولـدين ، لأن أولئك كانوا لا يطلبونه هو ، وإنما يطلبون الجناس السجعي ، لإحداث الجرس بتكرار الحروف . وكان الجناس المتشابه يقع في تضاعيف هذا الجناس السجّعي ، كما في قول الأعشى :

وقد أروحُ إلى الحانوتِ يَتْبَعُني شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شِولُ

ولو كانـوا يطلبـون الجناس المتشـابه نحـو : « وأسلَمْتُ مع سليمـانَ » لكان قـد كثر في كلامهم كثرة الجناس السجعي ، كما في الأمثلة التي ذكرناها ، وكما في قول الأعشى .

يهبُ الجِلة الجراجرَ كالبستان تحنو لدَرْدَق أطفال

وهنـا تأتي مسـألة « الكيف » التي زعمنـا أن الآمـديّ وأصحـابـه قـد أغفلوهـا وأهملوها . وتفصيلها : أن الشعراء المحدثين طلبوا الجناس المتشابـه دون السجعي الذي كان الجاهليون يكثرون منه ، أو بتعبير أدقّ ، إن الشعراء المحدثين تعمدوا طلب أصناف الجناس المتشابه على اختلاف درجاتها ، مما يقع فيـه توافق الكلمـات في الأصـول دون مجرّد تكـرار السـواكن (Alliteration) والحـركـات (Assonance) وتجانسها ، وقد ألهاهُم طَلَبُهم للجناس المتشابه ، وتصيدهم له ، وحرصهم عليه عن سائر الأنواع السجعية ، فصارت تقع في تضاعيف كلامهم اتفاقاً ، كما قد كان الجناس يقع في تضاعيف الجاهليين اتفاقا .

وهنا نجد اختلافاً كاملا بين « كيف » الجناس عند الجاهليين ولفّهم ، والمحدثين من طبقة أبي تمام ولَفِّهم . وهذا الاختلاف الكامل ليس منشؤه الصناعة والتكلف بمعنى التصيد والعمد الزائد ، فقد أثبتنا الصناعة والتكلف بهذا المعنى للجاهليين ، بدليل ما استشهدنا به من كلام زهير وامريء القيس وغيرهما . ولكن منشأ **الاختلاف** فيما أرى هو نفس طبيعة التباين بين مجتمع القدماء الجاهليين ومجتمع المحدَثين المولّدين . فهذا

المجتمع الثاني قد كان عباسياً متحضراً متأنقاً ، خرج من دهر البطولة الذي كان يعيشه القدماء ، إلى دهر الإقامة ، الدائر كيانه على الأمراء والوزراء والتجار والصناع والأدباء والحِلْيَةِ والثراء والمباهج المدنية الكسروية القيصرية . وقد كان الإسلام بتعاليمه وعقائده هو المسيطر على هذا المجتمع الجديد . أو قُلْ : قد كان هذا المجتمع الجديد صِفْراً من القيم المُشْركية القديمة ، وكان الإسلام ، هو الذي فتح لهذا المجتمع الجديد أسباب الحضارة ، وأعطاه الاعتداد والزّهو والشعور بالفضل والزيادة على سائر مجتمعات الدنيا وحباه الملكَ الواسع بما ينضوي تحته من ترف ونعيم ، وبؤس وجحيم .

وقد كان الإسلام ديناً يرفض الأنصاب والتصاوير وما يجري مجراها من آثار المشركين وكانت طبيعة المجتمع الحضري الجديد تدعو أشدّ دعاء إلى التصاوير التماثيل والفنون الجميلة المنظورة ، وقد كان في هذه الفنون الجميلة المنظورة ، لو قد سمح بها الدين ، مجالٌ واسع للتعبير الحضري ، وتنفيس عن ذوق المجتمع المُوَلّد الجديد . ولكن الدين لم يفعل ذلك . فكان لابدّ لهذا المجتمع من أن يجد فنّاً آخر يعوّض به فقدان الرسم والفنون المماثلة له ، والمتفرعة عنه ، وقد بدأت بوادر هذا النوع من التعويض في أواسط العهد الأموي ، عندما اهتمّ الخلفاء بالعمارة ، وجعل فنُّ الزخرفة يجد سبيله الى تزيين المساجد . وقد سرى هذا الفنّ إلى العصر العباسي ، ونما وازداد حتى وصل إلى الأواني والنسيج ، وجعل يبرز في الخطوط . وما إن جاء القرن الثالث حتى صارت البلاد الإسلامية تمتاز بفنّ خاص هو فنّ الزخرف الهندسي ، الذي قد صار من أكبر (بل لعله أكبر) وسائلها للتعبير عن جمال الدنيا ومعانيها الفنية .

ولا أشك أن الخط العربي كان سيختلف أي اختلاف عما هو عليه الآن من تقاطع وتوازن وقابلية عظيمة لعمل الزخارف الهندسية ، لو قد كانت عقلية المدنية التي نشأ فيها عقلية لا زخرفية . ولا ريب ان زخرفة الخط قد طلبتها العقلية الاسلامية

طلباً تلقائياً ، وأقبلت عليها ، مدفوعة بدافع الرغبة في التعويض عما حرّمه الدين عليها من الفنون المنظورة ، لتُزَيِّن بها مساجدها وأوانيها ومنسوجاتها .

وكما أن الزخرفة التي ارتبطت أولا بهندسة البناء ثم بالفُسَيفساء والرخام المُصَنَّف ، انتقلت إلى الخطوط ، **فكذلك قد سرت موجة الزخرفة التي كانت تصطخب بها الأفئدة العباسية ، إلى صناعتي الانشاء والنظم . ألا ترى أن زخرفة الخط تدعو بطبيعتها الى لفظ مزخرف ؟ خذ مثلاً قول الحريري :**

زَيْـنَـبُ زُيِّـنَـتْ بِـقَـدٍّ يَـقُـدُّ وتـلاهُ وَيْـلاهُ نَهْد يَهُـدّ

ألا ترى أن مثل هذا مما يحرص الخطاط على اصطياده ، ثم ألا ترى أن النـزعة الجمالية التي تطرب لرؤية التقطيعات الهندسية في زركشة البناء ، وتوشيـة الخط ، وأشكال النسيج ، يعجبها أيضاً أن تلقي لفظاً متوازياً متقاطعـاً في جَرْسـه ورسمه ووزنه ؟

وما أحسب أبا تمام (وإن شئت فمسلم) إلا قد كان هو وأضرابه من الروّاد الأولين إلى إظهار هذه النزعة الزخرفية الهندسية الكامنة في نفوس مجتمعهم ، عن طريق العبارات المنظومة . ويدلك ـ سوى ما ذكرنا ـ على أن هذه النزعة الزخرفية كانت كامنة في النفوس ، إقبال الشعراء ، حتى البحتري الذي هو آية من آيات الطبع والسلاسة ، على الزركشة اللفظية ، وحتى ابن الرومي الذي كان يتعمد تتبع المعاني ، وحتى المتنبِّي الذي كان يطلب الوضوح . ولعله مما يزيد كلامنا هذا بياناً ما رواه ابن رشيق في العمدة[1] ، من أن ابن الرومي ذكر في الاعتذار عن قول أبي تمام :

وحوافرٍ حُفْرٍ وصُلْب صُلّبِ

أن أبا تمام « كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ ، حتى لو تمّ له المعنى بلفظة نَبطية لأتى

(١) العمدة ١ : ١١١ .

بها » ، وفسّر ابن رشيق قول ابن الرومي بتعليق ذكر فيه « أن المعنى الذي أراده وأشار إليه من جهة الطائي ، إنما هو معنى الصنعة ، كالتطبيق والتجنيس وما أشبههما » وأقول : إن ابن رشيق قد أصاب سويداء الحقيقة . ولا أظنّ بعدُ أن القاريء يخفي عليه موضع استشهادنا بهذا الخبر ، فهو يدلّ على أن الشعراء أمثال ابن الرومي (وهو من أعليائهم) كانوا يعدون الصناعة من حيّز المعاني ، فانظر كيف تمكن الزخرف من قلوب أولئك القوم ؟

هذا ، ولِتَمكُّن الزخرفة من النفوس ، لم تكن الحملة التي شنّها النقاد على أبي تمام إلا هواء ، فقد صار مذهبه هو المذهب ، وآضت طريقته هي الطريقة المتبعة ، وعلى قَريِّهِ سلك شعراء القرن الرابع ومن خلفوهم . ومن عجب أن النُّقّاد أنفسهم حين نَعَوا الإفراط على أبي تمام ، لم يؤاخذوا عليه البحتري ، مع أنه لا يقلّ عن صاحبه إفراطاً . اللهمّ إلا ابن رشيق ، فانه قد تنبه لهذه الحقيقة ، واعتـذر له عن حبيب بأنه أسلس وأطبع . قال[١] : « وقد كانا يطلبان الصنعة » يعني حبيباً والبحتري ، « ويولعان بها . فأما حبيب فيذهب إلى حُزُونة اللفظ ، وما يملأ الاسماع منه ، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، يأتي للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوّة . وأما البحتري فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهباً في الكلام ، يسلك منه دَماثة وسهولة ، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، ولا يظهر معه كلفة ولا مشقة » . فهذا كلام منصف ، إذ قد أثبت نزعة الزخرفة للرجلين ، وفرّق بينهما بأن أحدهما يذهب مذهب التجويد ، والآخر يذهب مذهب الانسياب . ويقع التفضيل بينهما بعد ذلك على حسب مزاج الناقد وهواه في هذين الاتجاهين اللذين لا يخلو الشعر منهما .

وإذ قد وضحت لنا هذه الحقيقة الهامة من أن الطائيّين ومسلماً وشعراء المحدثين إنما كان يدفعهم إلى الجناس دافع نفساني جمالي ، أملته طبيعة مجتمعهم ، وجب على

(١) العمدة ١ : ١٠٩ .

الناقد أن يفرّق كل التفرقة بين طبيعة أنواع الجناس التي وقعت في أشعار الجاهلية والصدر الأوّل ، وطبيعة الجناس التي وقعت في أشعار المتأخرين من شعراء الإسلام . ولعله يمكن إجمال الفوارق جميعها في قولنا : إن القدماء كانوا يطلبون المجانسة من أجل الجَرْس الشعري وحده ، ولذلك كانوا أحرص على مزاوجة الكلمات وتكرار الحروف والحركات . أما المحدثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسي الذي كان رمزاً للجمال المحض عندهم ، وكان هذا الزخرف الهندسي يقع على جَرْس الكلمة ومنظرها وموقعها في الرصف النظمي . ولعلنا إن تبينا حقيقة هذا الفرق ، أن نتبين أيضاً أسباب نُدرة الجناسات المتشابهة بحسب الأصول ، والجناسات الموهمة والتامة عند القدماء . فهم قد كانوا لا يطلبونها ، لحرصهم على غيرها . وإنما كانت تقع عندهم اتفاقاً كما ذكرنا آنفاً ، وكما في قول الشّنفرَي :

فبتنا كأن البيت حُجِّر فوقنا ... بريحانَةٍ رِيحَتْ عِشاءً وطُلّتِ

أو تعمداً باستعمال الأعلام في معرض الذمّ أو المدح ، كقول جرير :

ولا زال محبوساً عن المجد حابسُ

وإنما نزعم أن مثل هذا متعمّد لا اتفاقي ، لأن الجَرْس الشعري ليس هو المطلوب طلباً شديداً ههنا . وإنما عمد الشاعر إلى التظرّف والتلاعب باسم المهجو نكاية به ، وطنزاً عليه .

هذا ، ولعلّ حرص المحدثين على الزخرفة والتوازن ، أن يشرح لنا ما كادوا يجمعون عليه من تجنب الزحاف في الوزن على خلاف عادة الجاهليين . فالزحاف المحكم يزيد الجرس إحكاماً ، ويكسبه زيادة في الدندنة ، بما يضيف إليه من عنصر التنويع . ولكنه يقدح في هندسة البيت ، ويُخِلُّ من توازنه ـ والذي رُكِّبت في نفسه نزعة المعادلة والتوازن ينفر منه ويأباه . وهكذا فعل المحدثون فيما عدا أمثلة نادرة سنعرض لها إن شاء الله .

مذهب أبي تمام :

يقول ابن رشيق في باب المطبوع والمصنوع : « لا نجد المبتديء في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعاً منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد ، لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها ، ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقاً سابلة ، وأكثرا منها في أشعارهما تكثيراً سهلها عند الناس ، وجسّرهم عليها . على أن مسلماً أسهل شعراً من حبيب ، وأقلّ تكلفاً ، وهو أوّل من تكلف البديع من المولّدين ، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها . اهـ » .

وعندي أن النقاد يقرنون اسم حبيب باسم مسلم ، ضناً عليه بفضيلة السبق . يدلنا على ذلك المناظرة بين صاحب البحتري وصاحب أبي تمام التي عقدها الآمِدي ، فصاحب أبي تمام يزعم لشاعره مذهباً ، وصاحب البحتري ينكر عليه ذلك ، ويحتجّ ببشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد . ولا إنكار ، لأن طلب الزخرف والصناعة قد بدأ منذ أيام بني أمية ، وتعاطى منه أصناف بشار وأبي نواس والخليع أطرافاً ، وتأنقوا كما يلائم أذواقهم وعقليتهم الهندسية « الأربسكية »[1] كما يقول الإفرنج . ولقد كان أسلوب أبي العتاهية الضعيف الركيك السوقي ثورة على هذه الأناقة ، وتعبيراً (وإن كان تعبيراً كاذباً منافقاً[2] ، وشكراً لأصحاب التراجم القدماء إذ قد كشفوا ذلك

---

(١) اقترح علي هذا التعريب الجيد الأستاذ العلامة محمد فريد أبو حديد رحمه الله .

(٢) ربما عن لنا أن نفيض عن الحديث عن أبي العتاهية في موضع آخر من هذا الكتاب . وخلاصة القول فيه أنه كان ذكيا ، ولكنه كان فاقداً للصدق ، واتساع الخيال ، والأصالة الصحيحة . وقد وقع في وهمه أن الأناقة التي كان يتكلفها أصحابه مرجعها إلى جزالة اللفظ وقوته . وقد أتى هنا من جهة شعوبيته وزندقته . ولو قد كان نظر بمنظار دقيق ، لكان أدرك أن أناقة أبي نواس وبشار وأضرابهما ليس مصدرها طلب الجزالة ، وإنما طلب الزخرف في اللفظ . ولا أنكر أنه قد تنبه إلى ناحية الزخرف عند معاصريه شيئاً ما . ولكنه حسب أن نقيضها هو التعبير عن الموت والزهد . مع أن نقيضها هو طلب البساطة والوضوح في العبارة ، بغض النظر عن الموضوع . وقد كان السيد الحميري ، معاصر بشار ، أصدق حسا من أبي العتاهية ، إذ قد أدرك من أسرار المشكلة ما لم يدركه هذا . وعيب السيد أنه حصر نفسه في موضوع التشيع ، وسب الصحابة ، وقد كانت عنده الملكة والأداء الجيد ، لو قد تعاطى بذلك أصنافاً أخرى من الشعر .

ووضحوه) عن ناحية البساطة والفقر والإدقاع التي كان يبني الوجهاء على أنقاضها لذاتهم وزخرفهم . ولكن تأنق هؤلاء ـ أعني بشاراً وأبا نواس ـ **كان بلا طريقة، كان** نوعاً من الاوتياد والكشف ، لا سلوكاً على منهج مُعَبَّد . وقد حاول مسلم أن يضع معالم هذا المنهج المعبد باستعماله أطرافاً من الجناس والتكرار والتورية والطباق كما في قوله :

مُوفٍ على مُهَجٍ واليوم ذو رَهَج

وكما في قوله :

بجارية محمولةٍ حاملٍ بِكرِ

ولكن مسلماً حتى في هذا لم يتجاوز طريقة القدماء ، من طلب التقسيم المرصع ، والمترادفات المتشابهة .

فاذا أدركنا ذلك تَبَيّنا بحقّ أن أبا تمام هو الذي نقدر أن ننسب إليه فضيلة البداية المنظمة في فنّ الصناعة والزخرفة[1] ، والسير بها على سنن هو التعبير الجريء الصادق عن العقلية « الأربسكية » التي كانت حينئذ تغلغلت في صميم المجتمع الإسلامي ، وبلغت ذورتها وأَوَجُها في دُور الخلافة وقصور العظماء . وإذا تأملنا الوقت الذي كتب فيه أبو تمام ما كتب ، وجدناه مطابقاً للوقت الذي استجمعت فيه الحضارة الإسلامية أداتها كاملة . فقد ثبت الفن المعماري على أصول راسخة . وانتظم أمر

◄ أما ناحية النفاق في أبي العتاهية ، فتبدو في أنه كان يعيش عيشة مخالفة لدعواه . ثم أنه لم يكن يتعدى في نصائحه الزهدية الأشياء المعروفة ، التي عبر عنها الحسن البصري والمتصوفة فيما بعد ، تعبيراً أدق وأعمق وأوسع (راجع أخباره في الأغاني ٣ : ١٢٢ ـ ١٧٦) . ـ هذا وراجع حديثنا عن أبي العتاهية الآتي من بعد في الجزء الرابع إن شاء الله تعالى .

(١) لعل أبا تمام لم يخل من نظر إلى طريقة معاصره عبد السلام بن رغبان ، المعروف بديك الجن ، وانْظُرْ أخباره في وَفَياتِ الأعيان . وانظر فصلاً للمؤلف عن أبي تمام نشر في العدد الثاني عشر من مجلة المَناهل المغربية في شعبان سنة ١٣٩٨ (يوليو ١٩٧٨) .

الخط ، فلم يبق إلا أن يعطيه ابن مقلة الصورة النهائية . واكتملت الموسيقا على يد الموصلي والواثق ومعاصريهما . وخمدت الثورات ، واستتب الأمن ، وانتظمت الدواوين . ورست حال المجتمع على نظام ينذر بالاستقرار والجمود .

وقد عَبَّر أبو تمام عن منهج الزخرفة ، لا في اللفظ فحسب ، ولكن في الطريقة التي يكون بها تناول المعاني . وسنفصل هذا في موضعه . أما من ناحية اللفظ ، فقد أدرك بثاقب فطرته أن الجناس هو أقوى وسائل الزخرف ، لما يجتمع فيه من قُوَى التأثير المختلفة على الوزن من طريق الجَرْس ، وعلى الجرس من طريق تشابه الحروف ، وعلى الخط من طريق رسم الكلمات ، وعلى العقل ، من طريق الإيهام والتورية ، التي تتبع تشابه الكلمات والحروف . وبدلا من أن يكفي نفسه طلب الجناس السجعي والمزدوج ، كما كان يفعل القدماء ، عمد الى تقريب الأصول بعضها من بعض ، وبناء المعاني التي يطلبها على ألفاظ قابلة للتحوير والتدوير . وربما تجاوز الفكرة إلى أختها إن كانت الألفاظ أطوع في الأخرى . وربما استكره الألفاظ على الفكرة إن كان لها مساسٌ جوهري بموضوعه .

ومن أوائل ما توصل إليه أبو تمام ، بابتداعه لهذا الأسلوب ، نوع غريب من التجنيس ، ربما يصلح أن نطلق عليه لقب « التجنيس المجازي » . وهاك مثالا منه قوله[1] :

على مثلها من أرْبُعٍ وملاعب	أُذِيلَت مصونات الدموع السواكبِ
أقولُ لقُرحانٍ من البين لم يُضِفْ	رسيسَ الهوى بين الحَشَى والتّرائبِ
أعِنِّي أفرِّق شَمْل دمعي فإنني	أرَى الشَّمْل منهم ليس بالمُتَقاربِ
فما صار هذا اليومَ عَذْلُك كُلُّه	عَدُوّيَ حتى صارَ جَهْلُك صاحبي
وما بِكَ إرْكابي من الرُّشْدِ مَرْكبا	إلا أنما حاوَلْتُ رُشْدَ المرَاكِبِ

(١) ديوانه : ٣٤ .

فكِلْني إلى شَوْقي وسِرْ يَسِرِ الهوَى | إلى حُـرُقاتي بـالدُّمـوع السّوارب
أميدانَ لَهْوِي من أتـاحَ لَكَ البـلَى | فـأصْبَحْتَ ميدان الصَّبـا والجنائب
أصـابتك أبكـارُ الخـطوب فشتّتَتْ | هَوَاي بـأبكار الـظِّبـاء الكَوَاعبِ

نكتفي بهذا القدر . ثم ننظر في هذه الأبيات : الأوّل فالأوّل . خذ قوله : أعِّني أفرّق شمل دمعي إلى آخره ، تجده استعمل « الشمل » بدءاً استعمالا مجازياً ، ثم رجع واستعملها في الشطر الثاني الاستعمال الحقيقي . فهذا على مذهب الرماني تصرّف . وإن شئت عددته نوعاً من التكرار . ولكنه لا يخفى على الناقد البصير أن الشاعر أراد فيه إلى الجناس بين كلمتين متساويتين ، حتى في ظاهر المعنى ، ويفرّق بينهما الوضع فشَمْل الدمع شيء غير شَمْل الأحبة . ويقرب من هذا في التصرّف المجازي قوله « وما بك إركابي الخ » ، ومثله تماماً قوله : « أميدانَ لهوى » . فالميدان الأولى استعمالٌ مجازيّ ، والثانية حقيقي . وكذلك قوله : « أبكار الخطوب » و« أبكار الظباء » . ونحو هذا أقلُّ ما يمكن أن يقال عنه إنه تلاعب بالألفاظ ، واحتيال على المعاني لإبرازها في صورة الوشي والزخرفة .

ومن أمثلة هذا التجنيس المجازي في شعر أبي تمام قوله[٢] :

غَدَتْ تستجيرُ الدَّمعَ خَوْفَ نَوَى غَدِ | وعـاد قتاداً عِنْـدَهـا كـلُّ مَـرقَـدِ
فـانْقَذهـا من غَمْـرَةِ المـوت أنّـه | صُــدُودُ فِـراقٍ لا صُـدُودُ تَعَمُّـد

لاحظ المقابلة بين الصدود والصدود .

فأجرى لها الإشْفاقُ دَمْعاً مُوَرَّداً | من الدَّم يَجْري فَوْق خَدّ مُوَرّد
هي البَدْرُ يُغْنِيها تَـودُّدُ وجهها | إلى كلّ من لاقت وإن لم تَوَدَّدِ

---

(٢) ديوانه : ٧٦ .

فمكان المجانسة المجازية وما ينطوي تحتها من عنصر الاختلاف المعنوي بارز هنا في قوله « دمع مُوَرَّد » و « خدّ مُورَّد » و « تودّد الوجه » و « التودد » بمعناه المعروف ؛ هذا ، وقد يتبادر الى القاريء أن نحو هذا التجنيس الذي جاء في هذه الأبيات الدالية وأخواتها البائية ، قد يدخل في حيز التكرار الترنُّمِي ، ويمكن أن تَعُدَّه من باب رد الصدور على الأعجاز ، أو من بابي ما سماه القدماء بالتصدير والترديد . وهذا يجوز بحسب الظاهر . ولكن حقيقة الزخرفة والقصد إلى خلق جوّ من الإبهام والإغراب ، يعتمد على المشابهة اللفظية ، والمقابلة في المعنى ، تجعل هذا الصنف أدخل في الجناس وأبعد من أصناف التكرار الترنمي المحض كالذي في قول جرير :

متى كانَ الخيامُ بذي طُلُوح   سُقِيتِ الغَيْثَ أيّتُها الخِيام

أو أنواع ردّ الصدر على العجز الترنمية الخالصة ، نحو قول البحتري :

كِلفاً بحبكِّ مُولعاً ويسرّني   أني امرؤٌ كَلِفٌ بحبك مولَع

إذ التكرار الترنمي في جميع أنواعه لا يخالطه الإبهام ، ولا طلب النادرة الفكرية ، ولا الرغبة في المجانسة اللفظية ، والمقابلة المعنوية .

هذا ، ومن الأصناف المقاربة للجناس المجازي التي أكثر أبو تمام من استعمالها ورياضتها ، جناس الاشتقاق المصحوب بنوع من حذق ومهارة . كالذي في قوله :

إذا ما غَدَا أغدى كريمةَ ماله   هدِيّاً ولو زُفّتْ لِألأمِ خاطبِ

فغدا ، وأغدى من أصل واحد ، يفرّق بينهما لزوم الأولى ، وتعدي الثانية . واستعمال الشاعر لها كما قد فعل ، فيه عمدٌ إلى الإشارة والتنويه بهذا الفرق . ولا يخفى قرب الصلة وصفة المناسبة بين هذا المذهب ، والمذهب الذي اتبعه آنفاً ، من استعمال الكلمة الواحدة بطريقتين : إحداهما مجازية ، والأخرى حقيقية .

ومثالٌ آخر من قرِي البيت الذي ذكرناه قوله :

وليس يُجَلِّي الكرْبَ رُمْحٌ مُسَدَّدٌ ... إذا هو لم يُؤْنَس برأي مُسَدّد
فَمرَّ مُطيعاً للعوالي مُعَوَّداً ... مِنَ الخوفِ والإحجام ما لم يُعَوّد
وكان هو الجَلْدَ القُوى فَسلَبْتُه ... بحسنِ الجلاد المَحْضِ حُسْنَ التّجَلد

فالمسدّد جارية في الاستعمال ، يوصف بها السهم والرمح والرأي ، وإيرادها كما فعل ، فيه تنويه بهذا الفرق . والجلاد والتجلد لا يخفى ما بينهما من قرب الأصل واختلاف المعنى الناشيء من صيغتي « فاعَلَ ، وَتَفَعّل » .

وصِنْفٌ ثالث يلحق بهذين الصنفين ، هو تجنيس الاشتقاق من الأعلام . وقد ذكرنا أنه كان يرد في الشعر القديم في مَعْرض المدح والذمّ ، وأمثلة الذمّ أكثر مثل :

ولا زال محبوساً عن المَجْد حابسُ

ومن أمثلة المدح : (وأسلمتُ مع سليمان) . والتجديد الذي أضفاه أبو تمام على هذا النوع ، أنه خرج به جملة من القصد إلى معاني المدح والذمّ ، إلى مجرّد التحسين الجمالي اللفظي ، بحسب ما أملت عليه عقليته المزخرفة المهندسة ، ترى ذلك واضحاً جلياً في قوله :

أيُّ مَرعَى عَينٍ ووادي نسيبِ ... لَحَبَتْه الأيّامُ في مَلْحُوبِ

وقوله :

سَعِدَتْ غَرْبَةُ النّوى بسُعاد ... فهي طوع الإتْهام والإنجاد

وقوله :

اذا ألْحَدَتْ يَوْما لُجَيْمٌ وحوْلها ... بَنو الحِصْنِ نَجْل المُحْصَناتِ النجائبِ

وقوله :

أضحت إيادُ في مَعَدّ كُلّها ... وهم إيادُ بنائها الممدود

وقولـــه :

تَجَرَّعْ أسىً قد أقْفَر الجَرَعُ الفَـرْدُ　　ودع حِسْيَ عَيْنٍ يحتلِب ماءه الوَجدُ

وهكذا .

ولا فـائدة بعـدُ في استقصاء أصنـاف الجناس الـداخلة في حيز التـلاعب بالكلمات ، من حيث وجوه استعمالها وتقاربُ اشتقاقاتها . والمهم أن نلاحظ فيها جميعاً ناحية البراعة الذكائية الفكرية ، والمقابلة الزخرفية التي تكون وحدة الزخرف فيها هي أصل الكلمة ، وتنويعاته هي استعمالاتها المختلفة . أصل اللام والجيم والميم مثلا هو الوحدة الزخرفيـة في ألجمت ولُجَيم . والاختلاف النـاشيء من الاشتقاق والاستعمال هو التنويع وقل كذلك في شَمْل الدمع وشمل الأحبة . وفي الرمح المسدَّد والرأي المسدَّد .

والقسم الثاني من جناسات أبي تمام هو الذي تكون وحدة الزخرفة فيه هي تشابه الأصول ويكون التنويع مبنياً على اختلاف جوهري في المعنى ، ليس مصدره فعل الاشتقاق أو فعل الاستعمال المجازي . مثال ذلك قوله(١) :

مَـطَرٌ أبـوك أبــو أهلّة وَائِـلٍ　　مَـلأ البسيـطة عُـدَّة وعَـديـدا

أكفـاؤه تَلدُ الـرِّجـالَ وإنّمـا　　ولـد الحُتُـوفَ أسـاوِداً وأُسُـودا

ورثُوا الأبُوّة والحظُوظَ فأصبحوا　　جَمَعـوا جدوداً في العُـلى وجدودا

فالكلمات التي تحتها خط هي محل الشاهد .

وهـذا القسم تدخـل تحته أصنـاف . منها المتشـابه البسيط ، مثـل قولـه : « أساوداً » « وأسوداً » ومنها المحرف مثل :

بيض الصفائحِ لا سود الصحائفِ في　　مُتُـونهنّ جـلاءُ الشّـك والـريب

(١) ديوانه : ٦٨ .

ومنها التام مثل قوله : « جُدودا » بمعنى الآباء ، و« جُدودا » بمعنى الحظوظ . ومثل قوله :

فزعوا إلى الحَلَق المضاعف وارتدوا   فيهـا حديـدا في الشئون حـديـدا

فالحديد الأولى بمعنى المعدن ، والثانية من الحِدّة .

ومنها الشبيه بالتامّ مثل :

يَمُدون من أيد عواصٍ عواصم   تصول بأسياف قواضٍ قواضِبِ

ومثل :

كم بين حِيطانها من فارسٍ بطل   قاني الذوائب من آني دَمٍ سَرِبِ

والشاهد في « قاني » و« آني » .

والقسم الثالث من تجنيسات أبي تمام هو المرصَّع ، وهو ليس بكثير في شعره كثرة الأصناف الماضية ، على أنه من أكثر من تعاطوه بين شعراء المحدثين ، ومثال ذلك قوله :

يومُ أفاضَ جَوىً أغاض تعزّيا   خاض الهوى بَحْرَى حِجاه المُزْبدِ
عطفوا الخُدُورَ على البُدُور ووكّلوا   ظُلَمَ السُّتُـور بنُـور حُـورٍ نُهّد
وثنوا على وشْي الخُدُود صيانـة   وَشْيَ البُـرُودِ بمُسْجَف ومُمَهّـد

والقسم الأول من هذه الأقسام ، وهـو التجنيس المجازي ، أكـثر أصناف الجناس وروداً في شعر أبي تمام . ومرجع هذا عندي هو حرصه على الزخرفة المعنوية . فقد كان الرجل دليلا وداعية من دُعاة هذا الروح الهندسي العباسي ، ولم يكن حرصه على أن يظهر هذا الروح في اللفظ ، بأقل من حرصه على أن يظهر في المعنى . ولا تكاد تجد بيت شعر له ، إن خلا من التصنيع في الألفاظ ، يخلو من التصنيع في المعاني . وهاك دليلا على ذلك ـ وإنما نورده على سبيل التمثيل لا الحصر والاستقصاء ـ هذه الأبيات

من بائيته المشهورة ، وسنجعلها آخر ما نستشهد به الآن ، في الحديث عن مذهب أبي تمام الجناسي ، ثم نأمل أن نعود الى الحديث عن زخرفة هذا الشاعر فيما بعد ، عندما نتعرض لموضوع الأسلوب . قال يصف خراب عَمُّورية :

كم بين حيطانها من فارسٍ بَطَلٍ قاني الذوائبِ من آني دَمٍ سَرِبِ
بسُنّةِ السّيف والخَطِّيِّ من دمه لا سُنّة الدين والإسلام مُخْتَضِبِ

والشاهد هنا في « سُنّة السيف » بمعنى طريقته وحده ، وسنّة الإسلام بمعنى

الختان . وهذا جناس مجازي ، لأن معنى الكلمة الأولى اختلف عن معنى الثانية ، من أجل الاستعارة والاستعمال المجازي

لقد تركت أمير المؤْمنين بها للنار يوْماً ذليل الصَّخْرِ والخشبِ
غادرتَ فيها بهيمَ اللّيل وهو ضُحاً يَشُلُّه وسطها صُبْحٌ من اللّهب

ولا يخفى أن الطباق هنا مجازي . ولو قد أمكن أبا تمام إيجاد جناس مجازي هنا بأن يقول : « ليلٌ من اللّهب » لكان قد فعل ، ليجعل الليل المجازي في عجز البيت بازاء الليل الحقيقي في صدره ، ولكنه لم يمكنه ذلك ، فعدل إلى صُبْحٍ مجازي ، يجعله بازاء الليل الحقيقي الذي في صدر البيت .

حتى كأنَّ جَلابيبَ الدُّجى رَغِبَتْ عَنْ لونها أو كأن الشّمْسَ لم تَغِب
ضوءٌ من النّار والظّلماءُ عاكِفَـةٌ وظُلْمَةٌ من دُخانٍ في ضُحاً شَحِبِ

ولا يخفى هنا موضع الموازنة بين ظلمة الليل العاكفة ، وظلمة الدخان .

فالشمسُ طالعـة من ذا وقد أفلت والشمس واجبـة من ذا ولم تجب
تَصَرَّح الدَّهْرُ تصريح الغمامِ لهـا عن يَوْمِ هيجاءَ منها طاهـرٍ جُنُب
لم تَطْلُع الشّمْس منهم يَوْم ذاك على بـان بأهْـل ولم تَغْرُب عـلى عَزَب

ما رَبْعُ مَيّة مَعْمُوراً يُطيفُ به غَيْلانُ أبْهَى رُبىً من رَبْعِها الخرب
ولا الخُدودُ وإن أُدْمينَ من خَجَلٍ **أشْهَى إلى ناظرٍ من خَدّها التّرِبِ**

ولا يخفى هنا أن أبا تمام إنما جَسّره على نسبة الخدّ إلى عَمُّورية ، ما كان جَسَر عليه من جعل ربعها مقابلاً لربع ميّة .

سَماجَةُ غَنِيتْ منّا العُيُونُ بها عن كلّ حُسْنٍ بدا أو منظرٍ عَجب
وحُسْن مُنْقَلَبٍ تبدو عواقبه جاءَت بشاشَتُه عن سوء منقلَب

وهكذا إلى آخر القصيدة .

مذهب البحتري في الجناس :

لم يكن البحتري محتاجاً إلى أن يقوم « بدَوْرِ » الرائد المكتشف ، كما قد فعل أبو تمام . فقد كفاه صاحبه ، والشعراء الذين سبقوا صاحبه أمثال مسلم ، **أوعاصروه** مثل ديك الجنّ (وقد يأتي الحديث عنه عندما نعرض لمسألة الأساليب والبيان) هذا العناء . فلم يبق أمامه إلا التحسين والتزيين والتجويد ، وإزالة خشونة الكشف والابتداء التي نجدها عند أبي تمام ، وهي التي سماها ابن رشيق حُزونة . وقد خُدع الآمدي عن حقيقة هذا الأمر ، فزعم أن البحتري قد حافظ على عمود الشعر ، لأنه لم يستكره الاستعارات ، ويوغل في الجناسات . ولو قد تفطن قليلا لوجد أن البحتري لم يحافظ على عمود الشعر ، إن كان مقصوده بعمود الشعر هو الإتيان بالكلام مستقيماً خالياً من زخرفة المعاني واللفظ على النحو العباسي ، وأن كل الذي فعله هو الوصول بالزخرفة إلى سبيل دَمثِة سَهْلة ، تجعلها كفيلة بالتعبير الصحيح عن عقلية عصره ، وما كان ينطوي عليه من تَرَف وسَرَف ، وكَلَف بالمعادلات الرياضية ، في كل ما يمكن أن يصدق عليه اسم الفنّ والإفصاح عن الجمال .

خذ على سبيل المثال ، لتوضيح ماذكرناه ، قول البحتري :

واخْضَرَّ مَوْشِيُّ البرود وقد بَدَا   مِنْهُنَّ ديباجُ الخدود المُذْهَبُ

وإن كان هذا خارجاً شيئا عما نحن بصدده ، ألا تجد أنه قد نظر إلى قول أبي تمام :

وثَنَوْا على وَشْيِ الخدود صيانَةً   وَشْيَ البُرود بمُسْجَفٍ ومُمَهّد

فلأبي تمام كما ترى فضيلة السبق ، إذ هيأ الأذهان لتقبُّل فكرة « وَشْي الخدود » ، والمقابلة بين زخرفة الجمال الطبيعية التي فيها ، وزخرفة الجمال الصناعية التي في وشْي البرود . ولكأنما كان أبو تمام يرمي بهذا التشبيه الغريب ، إلى أن يفصح بتلك الحقيقة العنيفة التي كان يحسها عصره ، من أن الجمال لا يكون إلا وشياً ومعادلات هندسية « أربسكية » . وقد تعمد تكرار الوشي بالمعنى المجازي والمعنى الحقيقي ، ليؤكد التشبيه ويثبته ، ولكي لا يترك شكاً فيما خلفه من مقابلة معنوية .

ولم يكن البحتري محتاجاً الى هذا النحو من التوكيد . إذ قد فرغ أبو تمام منه . ولم يبق أمامه هو ، إلا أن يعمد الى كلام أبي تمام نفسه ، فيُدَمِّثه بتَعْريته من خشونة التأكيد المتمثلة في المجانسة المجازية ، وإجراء القول على منهج يوهمك بأنه طبعي لا تصنيع فيه ـ وقد تأتَّى له ذلك في هذا المعنى الذي تمثلنا به ، باستبدال « وَشْي الخدود بقوله « ديباج الخدود » . وهاك أمثلة أخرى منه تجري هذا المجرى :

كيف اهْتدَيْتِ وما اهْتديْت لُمْغمَد   في لَيْلِ عانَةَ والثُّريّا تُجْنَب

عَفَتِ الرُّسومُ وما عَفَتْ أحشاؤه   من عهْد شَوْقٍ ما يَحولُ فيَذْهبُ

فكون الشاعر نفسه مُغْمَداً في جفن هو ليل عانة ، وكون الأحشاء تعفو كما تعفو الرسوم ، كل هذا من باب الزخرفة المعنوية التي كان يحتاج أبو تمام في إبرازها الى تكرار الألفاظ في هندسة من الجناس المجازي . واستغنى البحتري عن ذلك لسبق أبي تمام له .

والحقّ ، أن البحتري يكاد يكون قد استغنى عن طريقة التجنيس المجازي الغالبة على شعر حبيب ، إذ استبدل منها تنويع الألفاظ ، وتمويه المقابلات المعنوية ، بطلاء من السلاسة الناشئة من التنويع ، يجعل ما تشتمل عليه من زخرف أبرعَ وأبهرَ ، وعمد في التجنيس الى تلافي ما قصّر عنه حبيب ولاسيما في باب الجناس المتشابه بحسب الأصول . ومع أن حبيباً كان يتعاطى هذا ، كان مع ذلك أحرص على الضرب الأول ، وكان طلبه للجناس المتشابه بمنزلة الارتياح بعد الحاحه على المعادلات والمقابلات المشتملة على الجناس المجازي

فمن أمثلة الجناس المتشابه عند البحتري قوله :

راحت لأربعِك الرّياحُ مريضةً ... وأصابَ مَغْناكِ الغمامُ الصيِّب

وقوله :

رحلوا فأيةُ عَبْرَةٍ لم تُسْكَبِ ... أسَفا وأي عَزيمةٍ لم تُسْلَبِ
قد بَيّنَ البَيْنُ المُفَرّقُ بيْنَنا ... عِشْقَ النّوى لربيب ذاك الرَّبْرَبِ
صَدَقَ الغُرابُ لقَدْ رأيتُ شموسهم ... بالأمسِ تَغْرُبُ عن جوانب غُرّبِ

وقوله :

كم بالكثيب من اعتراض كثيب ... وقَوام غُصْنٍ في الثِّيابِ رطيبِ
وبذي الأرَاكة من مَصِيف لابسٍ ... نَسْجَ الرّياح ومَرْبَعٍ مَهْضُوبِ
دِمَنٌ لزَيْنَبَ قبل تشريد النوى ... من ذي الأراك بزينبٍ ولعوب

ومن مشهور جناساته المتشابهة قوله :

أَلِمَا فاتَ من تلاقٍ تَلافِ ... أم لشاكٍ من الصبابة شاف ؟
أم هو الدَّمعُ عن جَوى الحُبّ بادٍ ... والجَوى من جوانح الصَّدْر خاف
ووقوف على الدّيار فمِن مُرْ ... تَبَعٍ شائقٍ وَمِنْ مُصْطاف

وفيها :

واعترافي بما اقترفت فكم قد ... ذهب الإعتراف بالاقتراف
عَجِب النّاس لاعتزالي وفي الأطـ ... راف تُغْشَى أماكن الأشراف
وجلوسي عن التّصرُّف والأرْ ... ضُ لمثلي رحيبة الأكناف
ليس عَن ثروةٍ بلغتُ مداها ... غير أني امرؤ كفاني كَفَافي

هذا وقد كان البحتري أقعد في الشعر[١] ، وأعلم بموسيقاه ، وأقدر عليها من حبيب لأن حبيبا كان من أصحاب الصناعة والفكر والترنم عن طريق الفكر . بينما كان البحتري من أصحاب الصناعة والانسياب معاً ، وممن يفكرون بالعقل والقلب معاً ، وممن يدركون أن جمال الجَرْس لا يتسنى عن طريق تسخير الجناس والطباق للمقابلات المعنوية ، وإنما عن جعل الجناس والطباق يسايران المقابلات المعنوية ، فينزويان حين تبرز ، ويبرزان حين تنزوي . وهذا سرّ إعراضه عن جناس المجاز ، وإكثاره شيئاً من جناس المتشابه وجناس الاشتقاق ، على النحو الذي تمثلنا به .

ثم إنه قد أدرك من حقيقة الجناس الحرفي السجعي ، ما غاب عن أبي تمام . فافتن فيه افتناناً ينظر بعين الى مَنهج الجاهليين ، وبأخرى الى حاجة الزخرفة التي يتطلبها عصر وبيئته . وسينيته من أبلغ الأمثلة في هذا الصدد ، خذ قوله فيها :

لا تَرُزْني مزاولاً لاختباري ... عند هذي البَلْوَى فتنكرَ مَسّي
وقديماً عهدتني ذَاهَناتٍ ... آبياتٍ على الدَّنيئات شُمْس
ولقد رابني نُبُوُّ ابن عمي ... بعد لين من جانِبَيْه وأُنس
وإذا ما جُفِيتُ كنت حَرِيّاً ... أن أُرَى غيرَ مُصْبح حَيْثُ أُمْسي

---

(١) لا يذهبن القاريء (من أجل قولي هذا) إلى أني أستحسن الأبيات الفائية التي ذكرت ، فهي عندي من رديء كلام البحتري . أما كون البحتري أقعد في الشعر فهذا من جهة أنه لو لم يكن شاعرا لم يكن بشيء يذكر وليس كذلك حبيب والله أعلم .

حَضَرَتْ رَحْلي الهُمـوم فوَجّهْـ ت الى أبْيَض المَـدائِن عَنْسي
أتَسَـلّى عَنِ الحُـظوظ وآسي لمَحَـلّ من آل سـاسـان دَرْس

فهنا تجد تكرار الراء في البيت الأوّل ، وصيغة المؤنث السالم في الثاني ، والباء والنون في الثالث ، والحاء في الرابع ، والسين في السادس . والفرق بين هذا النوع من التكرار والتكرار الجاهلي ، هو أن البحتري جمع بينه وبين أصناف من توشية الجرس ، كالمزاوجة اللفظية والتقسيم والطباق .

وهاك مثالا آخر قوله :

طَرِبتُ بذي الأراكِ وشَـوّقَتْني طـوالِعُ مِن سَنـا بَرْقٍ كليـلِ
وذَكّـرْنيـكِ والـذكْـرَى عَنـاءٌ مَشـابهُ فيـك بَيِّنَـةُ الشُّكـولِ
نَسِيمُ الرَّوْضِ في رِيحِ شَمالٍ وصَوْب المُزْن في راحٍ شَمـول
عَذِيرِيَ من عَذُولٍ فيكَ يَلْحَى علـيَّ ألا عـذيـرٌ من عـذولِ
تَجَـرَّمَتِ السِّنُـونَ ولا سَبيــلٌ إليـكِ وأنْتِ واضحـة السّبيـل
وقـد حاوَلتُ أن تَخِـد المَـطايـا الى حَيٍ عــلى حَلَب حـلولِ

تأمّل مجانسة الريح والراح ، والشمال والشمول في البيت الثالث ، فهذا من الجناس المتشابه . وتأمل تكرار الحاء في البيت الأخير ، فهذا من الصنف السجعي القليل الورود عند أبي تمام ، الكثير عند القدماء .

وخلاصة القول في البحتري أنه عدل عن مذهب أبي تمام في المقابلات ، إما بالتنويع كالمثال الذي ذكرناه من ديباج الخدود ، وإما بالتكرار المحض كما في قوله :

عَفَتِ الرسومُ وما عفتْ أحشاؤه

وأكثر البحتري من الجناس المتشابه شيئاً . ورجـع الى مذهب القـدماء في الجناس السجعي والمزدوج . ولم تكن رجعته هذه عدولاً عن طريقة أبي تمام ، وإنما

كانت تقوية لها ، باضفاء جَرْسٍ لَفظي سابغ سلس رَنّان ، على المعادلات المعنوية في الاستعارات والتشبيه والمقابلات اللفظية في الطباق والتقسيم .

بعد البحتري

بلغ فنّ الزخرف أوجه في أخريات القرن الثالث وسائر القرن الرابع ، ثم استقرت عقلية الفن الإسلامي عليه من بعد ذلك قروناً طوالاً . وقد دفعت الحاجة الى التعبير عن الجمال ، الذي كان يتعقد فهمه والتذوق له مع ازدياد المعرفة والحضارة وتعقدهما ، الى مزيد من الزخرفة التي ابتدعها أبو تمام ، وحَسّنها البحتري . فبرز أمثال أبي الفتح البستي يبهرون الناس بأنواعٍ من التنسيق والتجنيس ، ما كان الطائيان ، على جسارتهما ، ليقدما عليها ، مثل قوله :

كلُّكمُ قد أخذ الجامَ ولا جامَ لنا

ما الذي ضَرّ مدير الراح لو جاملنا[1]

ومثل أصناف تشبيهاته[2] وتشبيهات معاصرية التي أكثروا فيها من وصف النجوم .

وقصيدة المعري :

عللاني فان بيض الأماني

وقصيدة صاحبه التي أوّلها :

غير مُستَحسَن وِصال الغواني

(وقد أورد شرّاح سقط الزند منها نتفاً)[3] من أقوى ما يُسْتَشْهَدُ بِهِ في هذا

(١) شرح الرعيني لبديعية ابن جابر Bm.ms.w. 31/27

(٢) راجع اليتيمة (طبعة مصر ـ حجازي) ٤ : ٣٠٢ وبعدها .

(٣) شروح سقط الزند (الدار ١٩٤٥ : ٢ : ٤٣٤) .

الباب . وأظنّ أن زَخْرَفَةَ سمائهم المصحية في اللّيالي الدُّرْع والدُّهْم ، كانت تدفعهم من تلقاء نفسها دفعا الى وصفها . وكيف لا ، وقد كان حُبُّ الزخرف قد تربع من نفوسهم في المكان الأوّل ، حتى إنه كان يدعوهم الى زركشة الألفاظ والمعاني ، في صفة كل شيء يستحسونه أو يصادفونه في حياتهم اليومية ، كالشمع والمداد والفحم والنار والفاكهة وأصناف المصنوعات والأثاث المنزلي ؟ أفلا يدعوهم الى الافتنان في صفة السماء ونجومها ، التي قد صاغتها الطبيعة في أشكال هندسية متقابلة ، أشبه شيء بالجناس والطباق وأصناف البديع ؟ لا بل ألا يكاد يجزم الشاعر بأن هذه الكواكب والأنجم الزُّهر ما هي إلا بديع نُوراني في قصيدة أبدية لا نهائية ، صنعها شاعر السماء الأكبر ؟

وقد بلغ من حبّ الناس للبديع اللفظي ، أنهم صاروا ينظرون الى جناس أبي تمام المجازي ، نظرتهم للتكرار المحض ، وصاروا ينظرون الى جناس الاشتقاق (وقد كان هو والبحتري يكثران منه) نظرتهم الى تصرف الكلمة الواحدة الذي لا يبلغ مبلغ الجناس الأصيل . وقد عَرَفْتَ رأي الرمانّي والعسكريّ وأصحابهما في ذلك . وعلي إكبار الناس لحبيب وأبي عبادة ، فإنه قد صار يعجبهم نحو قول القائل :

عـارِضـاه بمـا جَنى عـارِضـــاه ... أو دَعـاني أمُت بمـا أودعـــاني

وقد أشبعهم الحريريّ من هذا النوع في غرائبه التي أودعها المقامات .

وقد بلغ من حبّ الناس للبديع المعنويّ ، أنهم تجاوزوا مجرّد الهندسة والمقابلة المعنوية التي كان يصنعها أبو تمام ، الى شيء شبيه بالفُسَيفِساء ، وكان التشبيه الوصفيّ عمدتهم في هذا الباب . مثال ذلك قول القائل :

كـأنّمَـا الـنّـارُ في تَلَهُّـبهـا ... والفَحْمُ مِنْ فَـوْقِهـا يُغَـطِّيهـا
زَنجيّـةٌ شَـبّكَـتْ أنـامِلَهـا ... مِنْ فـوق نـارَنْجَـةٍ لتخفيهـا

فانظر الى هذا الطلب الذهني الملّح لشيء أسود شبكي الهيئة يكون محيطا بآخر من أحمر . وقد كان ابن الرومي من أوائل من صَنّفوا في هذا النوع من التشبيه ، وذللوا سبيله لمن بعدهم ، من أمثال كشاجم والصنوبريّ . وقد تنبه ابن رشيق الى هذه الظاهرة من شعر ابن الروميّ ، فزعم أنه أشد الشعراء غوصا على المعاني ، وأنه أبرع في ذلك من أبي تمام ، أستاذ الغوص والإغراب[1] ، وصاحب الابتداعات والوساوس ، كما كان يقول الآمدي .

وعندي أن ابن الرومي ، على حذقه في زخرفة التشبيه والاستعارة ، وبعد غوصه على غرائبها ، لم يكن إلا مُتَّبِعا لأبي تمام في هذا الباب . وأن مذهبه في الوَصف ، إنما كان إتماماً لمذهب ذلك الشاعر ، ووصولا به الى نهايته . وقد وهم بعض المعاصرين فحسبوا أن ابن الروميّ قد كان متقدما على عصره ، وأنه كان يدرك من معاني الشعر على وجه الإجمال فوق ما كان يدرك معاصروه . وحقيقة الأمر عندي أن ابن الروميّ قد كان من أكثر رجال زمانه تغلغلا في روح زمانه ، وتأثرا بذوقه وانحرافاته ، وقد كان هو وابن المعتزّ كلاهما من أصحاب الفُسيفِساء المعنوية . إلا أن ثانيهما كان من طبقة الملوك والعِلْية ، فهو بذلك أشدّ بعدا عن فهمنا من صاحبه . (أليس هذا الدهر الذي نحن فيه دهر « البرجوازية والبروليتاريات ؟ ») . وقد تنبه ابن الرومي نفسه الى قوة الشبه بين مذهبه ومذهب ابن المعتزّ ، عندما عرض عليه قول هذا الأخير في صفة الهلال :

وانـظُر إليه كَـزَوْرَقٍ من فِضَّةٍ ... قَـدْ أثْقَلَتْـهُ حُمـولَـةٌ مِن عَنْـبر

فقال ، كالمُدافع عن نَفْسه ، إن ابن المعتزّ يصف من ماعونه . ثم أنشد لنفسه في صاحب الرقاق :

ما أنسَ لا أنسَ خبّازاً مررت به ... يدحو الرُّقاقة وَشْكَ اللّمح بالبَصرِ

---

(1) راجع العمدة (٢ : ٢٢٦ ـ ٢٣٢) .

ما بين رُؤْيتهـا تنْساب في يـدِه　　وبـينَ رُؤْيتها قـوراء كَـالقَمَـر
ألا بمقـدار مـا تنـــداح دائـرَةٌ　　في صفحة الماء يُرْمَى فيه بالحَجر

وقـد أعجب المازني ، رحمـه الله ، في كتابـه حصاد الهشيم[1] بهـذا المعنى ، وعـدّه تصويراً للمتحرك . ولم يفطُن الى ما فطن إليه ابن الرومي نفسه ، من أن هذا الكلام من سنخ كلام ابن المعتزّ :

انظر إليه كزورق من فضّة

وإنمـا جاء الفـرق بينهما من اختـلاف بيئته ، هـذا يصف الفضة والعنـبر ، وهـذا يصف الخبَّاز والرُّقاق . ولا يخفى أن كلام ابن الرومي إنما هو حذق وبراعة ومهارة ذهنية ، وليس داخلا في حَيِّز ما نسميه نحن بالتصوير العاطفي ، وإنما يدخل في حيز الزخرفة المعنوية . ونحوه قوله في الأحدب :

قَصُرت أخادعـه وغابَ قَـذَالُهُ　　فكـــأنّـهُ مُتَـــرَقِّبٌ أن يُصْفَعـا
وكـأنـه قـــد ذاق أوّلَ صَفْعَـةٍ　　وأحَسَّ ثـــانِيَـةً لهـــا فتجَمّعـا

ونحن في هذا العصر لا نستطيع أن ندرك من عنصر النكتة « الذهنية » في هذا البيت ما كان يدركه معاصرو ابن الرومي ، الذين كانوا يستعملون الصَّفْع كثيرا . وما كان أجهلنا بكُنْهِ هذه اللفظة ومدلولها لو لم نقرأها في الكتب .

هذا ، ولا يخفي من هذه الأمثلة التي ذكرناها من ابن الرومي ومن غيره ، وضرائبها ونظائرها مما هو كثير مبثوث في كتب الأدب ، أنها كانت محاولة للرسم من طريق الكلمات . ولا أشكّ أن رغبة العباسيين في الرسم والتصوير والنحت ، التي منعها الدين من أن تسلك سبيلها الطبعي ، هي التي ألجأتهم الى هذه المحاولة ، وهي التي اضطرتهم الى أن يجعلوا من الكلمات ألوانا وطلاءات و « فُرَشا » يرسمُون بها

(١) حصاد الهشيم للمرحوم إبراهيم عبد القادر المازني ، (الطبعة الثانية « مصر » ١٧٨ ـ ١٩٨) .

ويزينون ويزركشون على طريقة ابن الرومي وابن المعتزّ وكشاجم والصَّنوبري وأبي الفتح البستي ، وسائر شعراء القرن الرابع .

المتنبي [1]

ولعلّ المتنبي والشريف الرضي من أمثلة الشذوذ التي تعين على برهنة القاعدة . فكلاهما قد نفر من الزخرفة شيئا ، ورجع الى المنحى القديم ، منحى الشعراء الأمويين والجاهليين أما رَجعة الشريف فكانت لفظية ، من حيث أنه طلب الجزالة والضخامة . وابن هانيء قريبٌ من الشريف في هذه الناحية . وأما رجعة المتنبي فكانت معنوية ، من حيث أنه طلب الوضوح ، والقصد الى الغرض مباشرة . وقد فطَن النقاد الى هذه الناحية منه ، وشبهه ابن رشيق بالفارس الشجاع الجاسر [2] ، الذي يهجم على مراده ولا يتلطف وما أحسب إلا أن نشأة المتنبي البدوية ، كانت ذات أثر بليغ في توجيهه الى هذا الأسلوب . هذا ، ولا ننسى بعد أن المتنبي والشريف كليهما لم يسلما من تعاطي المجازات والتشبيهات الراسمة . ومن أمثلتها عند المتنبي وصفه للبحيرة حيث يقول :

كأنها في نهارها قَمَرٌ حَفّ بها مِنْ جنانِها ظُلَم [3]

ثم إنهما كلاهما لم يخل من نظرة قوية الى ابن الرومي في طريقة الغوص على المعاني واستخراجها . وقد حرص المتنبي على أسلوب القدماء في إظهار الجَرْس عن طريق التقسيم البسيط ، والجناس السجعي ، بتكرار الحروف ، والترصيع والتكرار المحض ، (كما قدّمنا آنفا) . والذي يقرأ أوصاف المتنبي للحروب لا يمكن أن يخفي

---

(١) انظر مجلة المناهل المغربية في العدد ١٣ ـ طبعة المحرم ١٣٩٩ ـ ديسمبر ١٩٧٨ . إن شاء الله تعالى .

(٢) العمدة (١ : ١٢٢) .

(٣) من قصيدته : أحق عاف بدمعك الهمم .

عنه قصد هذا الشاعر الى إظهار جَلَبة القتال وهديرِ الألفاظ ذات الحروف المتشابهة ، في غير النسق الجناسيّ التقليديّ المألوف مثل :

تُثِـيرُ عـلى سَلْمَيَـةَ مُسْبَـطِرّا تَنـاكَـرُ تَحْتَـهُ لـولا الشِّعـارُ

ومثل قوله :

وكَـرَّتْ فمرّت في دمـاء مَلَطْيَةٍ مَـلَطْيَـةُ أُمٌّ للبَـنـينَ ثَكـولُ
ودُونَ سُمَيْساط المطامـيرُ والمَلا وأودِيَـةٌ مجهُـولَـةٌ وهُجُـولُ

وقد نظر أبو فراس في رومياته الى بداوة المتنبي ، وحاول مجاراتها . ولكنه كان حضري الذوق ، فجـاء بشيء أمشاجٍ ، يقعقِـع قعقعة المتنبي ، ويـطنطن طنـطنة البحتريّ ، ولا يبلغ مبلغهما .

أبو العلاء المعري

قد زعمنا أن شذوذ المتنبي والشريف ، مما يعين عـلى برهنـة القاعـدة التي ذكرناها في الزخرفة ومن أدلة مزعمنا هذا مذهب أبي العلاء المعري ، ذلك الشاعر الذي حاول أن يجمع بين النصوع والإغارة على المعنى ، على النحو القديم ، ويضيف الى ذلك عنصر الزخرف والبديع على النحو العباسي . وقد توفّر لأبي العـلاء من نفسيته الشاذة الغريبة ما أعانه على هذه المحاولة العنيفة . فقد كان من أقدر خلق الله على النظم ، وأعرفهم بوجوه الكلام ، وأدراهم بدقائق اللغة ، وأشدّهم تذوّقا لمنهج الجاهلية . ثم إنه قد كان عامر الصدر بالمعاني التي تدعو الى الإيضاح والوضـوح والنصوع ، إذ قد كان ثائرا على أوضاع المجتمع ، متذمرا من حظه المبخوس في هذه الدنيا ، ولم يكن يخلو من سخط وحسد لأولئك الذين كانت تكيل لهم الأقدار السعادة كيلا غير منقوص . ثم إنه كان طَمّاحا وتوّاقا ، عنيف الرغبات ، جسديِّها وأدبيِّها (ومن له أدنى شكّ في رغبات المعري الجسدية ، فليقرأ رسالة الغفران ، وليتصيـد زَلّات المعريّ في اللزوميات ، نحو قوله :

سبحان من ألْهَمَ الأجناس كلّهم　　أمْـرا يقـودُ الى خَبْـلٍ وتخبيـل
لَحْظَ العيون وأهواء النُّفوس وإهْـ　　واء الشِّفـاهِ الى لَثْمٍ وتَقْبيـل

والبيت الثاني ينضح بالشهوة) .

وقد كان في ثورة المعري وشدّة جنوحه الى رغائب الدنيا ، دافعٌ قويّ يؤهله ـ مع ما توفر ما عنده من الفصاحة وإجادة النظم ـ لأن ينطق بلفظ ومعانٍ في عنف ما نطق به المتنبي ، إن لا أعنف .

غير أن أبا العلاء قد نشأ حضرياً في بيت علم ونِعمة وسَراوة ، ولم يكن كذلك أبو الطيب ، الذي نشأ بدوياً قحاً ، أدنى الى الجلافة منه الى الرقة ، وأشبه بعروة بن الورد ، منه بالمسلم العباسيّ ، الذي كان يتخير الملبس والمأكـل ، ويتأنق في شتى أساليب المظهر ، ثم إن نشأة أبي العلاء قد كانت بأعقاب ازدهار الدولة الحمدانية في الشام ، وكانت بلدة معرّة النعمان ، ناحية من نواحي حلب اللاحقة بها . ولا ريب أن ذلك الازدهار الحمداني ، قد ترك وراءه آثاراً قوية من الحضارة والرقة في حلب وما حولها من المدن والضواحي . ولا يخدعنا ادّعاء المعري لمذهب البداوة ، فليس التكلف كالطبع وإنما كان التشبه بالبدويين « موضة » مستحسنة عند ظرفاء الحضر في ذلك الزمان ، على ألا يجوز ذلك ناحية القول الى ناحية الفعل . ومن عجب الأمر أنهم استحسنوا كثيراً من مظاهر البداوة في شعر المتنبي[1] ، ظناً منهم أنها (أو مخادعة منهم لأنفسهم بأنها) تقليد للبدو ، وتظرف بهذا التقليد نحو قوله :

مَنِ الجـآذرُ في زي الأعـاريب　　حُمْرَ الحِلَى والمَـطايا والجـلابيب
أفدى ظباء فلاة ما عَـرَفْنَ بها　　مضغَ الكلام ولا صَبْغَ الحواجيب
ولا خَـرَجْنَ من الحمام مـاثلةً　　أوراكهنّ صقيـلاتِ العـراقيب

ولا بـأس من أن نستطرد هنـا ونقول : إن هـذه الأبيات ليست تقليـداً للبداوة ،

---

(١) راجع يتيمة الدهر (١ : ١٧٧) .

كما كان يسّر العباسيين أن يظنوا ، وإنما كانت كلامَ بدويٍّ تعجبه بعض مظاهر الحضارة أو تشتاق لها نفسه ، مع ادّعاء للأنفة عنها ـ وما للمتنبي رحمه الله وللأوراك الصقيلة العراقيب ، الماثلة للناظرين ، إن لم يكن يحسّ من نفسه بميل إليها ؟

هذا ، ومن تأمل فرق ما بين أبي العلاء والمتنبي في النشأة ، من حيث إن الثاني بدوي ، والأول حَضَري ، نشأ في بيت دين متحضر ، أدرك جيداً أن رغبة أبي العلاء في النصوع الجاهلي ، والإغارة على المعاني كما كانوا يفعلون ، وكما استطاع المتنبي أن يفعل ببداوته ، لابُدّ أن تكون محدودة بحدود الرقة الحضرية ، والذوق المدني المرهف المتأنق ، والرغبة في الصناعة والتكلف . وهذا من أوائل ما نلّم به من نواحي التناقض في شخصية أبي العلاء ونفسيته مما كان له أثر بليغ في « تكييف » أسلوبه .

ثم إن أبا العلاء ، كان يرغبُ في السلطة والجاه ، شأنه في ذلك شأن من تَربّبَ في السُّلطة والجاه ، وحباه القَدَر فطنة وذكاء وحِسا مُرْهفاً ، وزاده مع ذلك العلم وسعة الخيال ، وقوّة النّقد ، وإدراك أسرار الأمور ، وسرعة الفهم لمواضع الخطأ في المجتمع الذي كان يعيش فيه ، ولكن رغبة أبي العلاء في الجاه والسلطان هذه كان يمنعها من أن تجد سبيلها الطبعي ما رماه به سوء الجَدّ من العمى ، الذي جعل منه رجلا مستطيعاً بغيره . وأنَّى لمستطيع بغيره أن ينال السلطة والجاه متفرّداً بهما ، متقدماً بذلك على غيره ؟ ثم إن العَمَى من طبيعته أنه يدخل في نفس الإنسان الشكّ والتهمة لمن حوله . ولا يقدر من لا تخلو نفسه من هواجس الشكّ ، وظلمات الريب ، على أيّ حال ، أن يطلق للسانه العِنان بالتعبير الناصع الواضح ، مهما توفرت لديه الملكة والرغبة ، وهنا أيضاً تناقض ، لا يسعنا إلا التنبه إليه ـ ومحله هذه الرغبة العنيفة في السلطان ، وهذا الفِقدان المجحف لأداته .

ثم إن أبا العلاء تضافرت عليه مع علة العمَى علة أخرى ، وهي الدمامة . فقد كان مجدوراً ، ناتئة إحدى عينيه ، قبيحاً مرآه ، ضئيلا هزيلا تقتحمه العين . هكذا نقل

البديعي ، (وليس هذا لفظه) عن أشياخه[1] . وهذا النقل يؤيده ما ذكروه عن أبي العلاء أن أحد الناس تخطاه في زحام الدخول الى مجلس الشريف المرتضى ، ولزّهُ جانباً ، ودعاه كلباً ، فانفعل أبو العلاء وقال : « الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً »[2] . وقد حرمته هذه الدمامة من نعمة التمتع بالنساء . ولو قد كان رجلا معتدل المزاج ، خالياً من الكبرياء ، لكان قد ظفر بين إناث عصره بمحبوبة واحدة على أقلّ تقدير . ولكن كبرياءه وشعوره بالنقص والخسران من جراء عماه ، ومزاجه العلمي ، واعتداده بفكره وذكائه ، كل ذلك وقف سداً منيعاً بينه وبين المرأة . ثم أضف الى كل هذا نشأته الدينية التي نشأها ، وما هو من شأن هذه النشأة الدينية على اختلاف العصور والدهور والأديان ، من غرس نوع من الإحجام ، والشعور بالإجرام إزاء العلاقات الجنسية . وقد بلغني ـ ولم أر ذلك مسطوراً ـ أن إحدى كاتبات هذا الجيل البوارع ، زعمت أن أبا العلاء كان عنيناً أو معترضاً من ناحية النساء . والله أعلم بمستور الغيب . غير أني أرى من شواهد شعره ما ينفي ذلك ، مثلا قوله :

معانيك شتى والعبارةُ واحد فطرفُكِ مُغْتالٌ وَزَنْدُك مغتالُ

وماله وزَنْدَها إن لم يكن رجلا ذا شهوة ، يعرف كيف يعبر عنها بأقوى ما يملك من حواسّ ، حاستي السمع واللمس ؟ ولا يخدعك ما تحت هذا الكلام من شهوة محتدمة ظاهرهُ الوقيرُ ، وادّعاؤه أنه إنما يطلب الجناس التام ، لا الرفَثَ الحرام .

ومثلا قوله :

عجِبْتُ وقد جُزْتِ الصَّرَاةَ رفلّةً وما خَضِلَتْ ممّا تَسَرْبلتِ أذيالُ

فماله رحمه الله يلْمس ثوبها ، ليعرف ما ابتلّ منه وما لم يبتلّ ؟

---

(١) أوج التحري ليوسف البديعي (دمشق ١٩٤٤ : ٩) .
(٢) آثار أبي العلاء (الدار) : ٧٦ .

وقوله :

وهل يحزُنُ الدَّمعَ الغريبَ قدُومُه ... على قدم كادت من اللِّين تنهالُ

فانظر الى هذه الشهوة التي تجمع بين الزند المغتال والقدم المنهال .

وقوله من أخرى ، وأخفاه تحت ستار الصناعة اللغويـة ، (وهذا يؤيـد ما زعمناه عنه ، من أنه كان يجمع بين النقيضين : طلب الإفصاح ، وطلب الإخفاء) :

نكّسْتِ قُرْطَيكِ تعذيبا وما سَحَرا ... أخِلْتِ قُرْطَيْكِ هارُوتا ومـاروتا

فلستِ أوّلَ إنسـانٍ أضَـلَّ بـهِ ... إبليسُ مَن تَخِذَ الإنسانَ لاهوتا

ألا ترى هنا أعمى متخابثاً يعبث بالأقراط ، ويطلب الغزل ، متظرفاً بالتلميح الى كتاب الله ؟

وحسبي هذا القدر اليسير . وفي صور أبي العلاء الرائعة في الدرعيات ورسالة الغفران دع عنك غزله في السقط ، ما يكفي لإثبات شهوته للنساء ، وللترجيح أنه قد عرف منهن غير قليل ، والله بعد علام الغيوب .

هذا ، وعندي أن دمامة أبي العلاء مقرونة بالعمى والكبرياء ، والحذلقة التي لا يخلو منها عالم لغوي متفقِّه ، بغضت النساء فيه شيئاً . ودعته أن يردّ على هذا البغض أو العزوف ، بادّعاء العفاف عنهنّ ، والسخط عليهنّ . ولو كان ذا حظّ من الحكمة ، لكان قد اطرح التكبر شيئاً ، وتذلل لهنّ ذلك التذلل الذي يلزم مثله الرجل حتى ينال الحظوة من المرأة ، جميلة كانت أو غير جميلة . ويترجح عندي أن قوّة الشكّ عند المعري ، ومصدرها عماه ، كان لها أيضاً أثرٌ كبير في تعزيز نفوره عن النساء . ولا يبعد أن هذا الرجل بما وُهِبَ له من فطنة وذكاء واعتداد بنفسه ، وشعور بجلال تربيته ، كان لا يرضى لنفسه إلا بامرأة جميلة ، كما يظفر به المبصرون . ولعله كان يظنّ أن مزية الإبصار وحدها كافية للحصول على المرأة الجميلة ، وأن حرمانه إياهـا سيُعَرّضـه

للمصائب . ألا يجوز أن تزفَّ إليه امرأة يزعم الناس له ، لما يعرفونه من عجزه عن رؤيتها ، أنها[1] :

لَهَا خَدَمٌ وأقْرِطَةٌ وَوُشْحٌ   وأسْوِرَةٌ ثقائل إن وزنّه
وليْسَتْ بالمِعنّةِ في جِدَالٍ   وإن جُدِلَتْ كما جُدِلَ الأعنّة

وأنها شقيقة الثريا ، وتِرب القمر ، وآية الحُسن ، وروح الجمال . ولعلها لا تكون إلا عَوَانا ، ولعلها لا تكون إلا « أختَ الغُولِ والنصَف الضفِنّة » أو شيئاً من هذا المجرى مما يجعله موضعا للهزء والسخرية ، لو ركن إليه ورضي به .

كل هذه العوامل ألجأت المعري الى الإعراض عن المرأة ، مع حرصه على طلبها فهذا تناقض آخر من تناقض أبي العلاء ، طَرَفٌ منه يجذبه الى الوضوح ، وآخر يجذبه الى الغموض . ولا يخفى أن تحريم أبي العلاء على نفسه كل ما يخرجه الحيوان ، له صلة قوية باعراضه عن المرأة . فاللحم واللبن كلاهما من مقويات الشهوة . وقد ذكر غاندي في ترجمته التي ترجمها لنفسه أنه كان يجد عناءً من اللبن في أولى أيام عزمه على التبتل .

والخمر أيضاً مما اشتهاه أبو العلاء ، وأعرض عنه . ولعله قد تعاطاها سراً كما ظن العقاد[2] . ومهما يكن من شيء ، فقد أدرك من صفتها ما يدركه هواتها ومتعاطوها ولا أدري كيف تسنى له أن يصف القسّ الذي خدعته الشياطين فسكر ، بقوله :

حتى يفيضَ الْفَمُ منه على   نُغْرُقَتَيْهِ بالشراب القليس[3]

وقوله :

قلنا له ازدد قدحاً واحداً   ما أنت أن تزداده بالوكيس[4]

---

(١) انظر المرشد (١ : ٦٦) ، والتنوير (٢ : ٣٠١ ـ ٤) .

(٢) رجعة أبي العلاء للأستاذ عباس محمود العقاد (مصر ١٩٣٩) : ٤٦ .

(٣) رسالة الغفران : (٧٠٢ ـ ٤١٢ القليس) : الذي تقيأه صاحبه .

(٤) أي لن تخسر شيئاً إذا أزددت قدحاً واحداً .

إن لم يكن شاهد هذه الأشياء . وليس مجرّد السماع والقراءة بكاف أن ينطق المرء بمثل هذا الوصف . ولعل أبا العلاء قد حضر مجالس الشراب . وما أحسب امرأ يحضرها في ذلك الزمان يسلم من تعاطيها . وغناء أبي العلاء بالخمر ومناغاته لها شيء يواجه القارىء مواجهة صريحة في السقط والدرعيات واللزوميات ورسالة الغفران . ومن أعجب أوصافه للخمر قوله :

البابلّيةُ باب كُلّ بَلّيةٍ ... فتوقَيَنّ هُجومَ ذاك البابِ
جَرَّتْ ملاحاةَ الصَّديقِ وهَجْرَهُ ... وأذى النّديم وفُرْقَةَ الأحباب
هتكَتْ حجابَ المُحْصَناتِ وجشّمتْ ... مُهُنَ العَبِيدِ تَهَضُّمَ الأرْبابِ[1]

فانظر الى هذه الدقة ، وتأمل كيف وصل المعري بين تعري المحصنات بعد الشراب ، وجسارة العبيد على ساداتهم . ولا يفوتنّك ما في هذا من غرائب الطباق المعنوي ، الذي هو من صميم أسرار هذه الحياة . وبحسبنا هذا القدر عن أبي العلاء والخمر ، ونكتفي بالتنبيه على أن هنا أيضاً تناقضاً آخر ، بين هذا الشوق الى الخمر ، وهذا النفور منها .

المعري وبغداد

لو قد كُتِبَ على المعري أن يقيم حياته بالمعرة ، ولا يزور بغداد ، لربما كان وجد لنفسه من أصناف تناقضه مخرجاً ، ولعله كان يجد في سمعته بين أهل المعرة ، وحُنُوّ والدته وأقاربه عليه ، عزاء ودافعاً الى الرضا بقضاء الله ، والقناعة في ظلّ الخمول ، ولكنه أطاع طموحه الجامح ومضى الى بغداد .

وقد قدم بغداد متفتح زهرة الآمال ، صَباً الى التّملي من نعيم الحياة ، يجده في مجالس العلم ، وحلَقات الدرس ، وفي السماع الى القيان ، والتسلل الى غرائب

---

(١) اللزوميات (١ : ١٥٧) .

المُتعات في زوايا تلك العاصمة الفسيحة المعقدة . (وفي كتاب الفصول والغايات فصلٌ مفيد عن اصطلاحات الغناء ، لا أحسب المعري قد ألمّ بمعرفته إلا في بغداد[(١)]) ، وقد نسي المعري ، وهو في غمرة ابتهاجه بحاضرة الدنيا ومفاتنها ، وفي ذِروة طموحه وانشراح صدره الى آماله وأمانيه ، أن سبيل الجاه والسلطان والظهور والظفر ، لا تكون إلا بالخضوع ولاسيما لمن كان في حاله من الضعف والعلة . وكانت العقوبة التي لقيها على هذا النسيان مُرّة لاذعة ، أقلّ ما توصف به أنها العقوبَةُ التي لا مفر منها لكلّ ذي ضعف ظاهر ، وطموح جاسر ، مشفوعٍ بالكبر والنخوة . وبحسبنا أن نشير الى ما أصابه من عليّ بن عيسى الرَّبَعي حين همّ بالصعود إليه ، فإذا به يسمعه يقول : « ليصعد الإسطيل »[(٢)] . (وقد كانت الإسطيل لفظة ذمّ جارح ، أو كانت من اصطلاح الساسانيين يطلقونها على المكُدِين من العْميان) . وما لقيه عند أبي حامد الإسفرائيني من التجاهل والتجاوز وعدم الالتفات بعد أن حبر فيه عينيته الرائعة :

---

(١) قد ند عني موضعه من الكتاب ، فليرجع إليه .

(٢) وردت هذه الكلمة هكذا (اسطبل » بالموحدة في مقدمة رسائل أبي العلاء لمرجليوث (اكسفورد ١٨٩٨ : ١٤) ، وفي ياقوت بالصاد والباء ٣ : ١٢٤ ، وفي تعريف القدماء (آثار أبي العلاء ، الدار ١٩٤٤ ص ١٦) . وحاول مرجليوث أن يوجد لها أصلاً في الإغريقية . وكل ذلك تعنت . والكلمة بالياء هكذا « إسطيل » قال أبو دلف الخزرجي الينبوعي (اليتيمة ٣ : ٣٥٩) في القصيدة الساسانية :

ومن طفشل أو ز نكل أو سطل في السر

قال الثعالبي : « طفشل » : إذا علق لسانه وتشبه بالأعراب . زنكل : إذا احتال في سلبهم . سطل : إذا تعامى وهو بصير . يقال للأعمى : إسطيل . اهـ .

وقال أبو دلف (نفسه ٣ : ٣٦٦) :

ومنّا كل إسطيل نقي الذهن والفكر

قال الثعالبي : « الإسطيل : الأعمى » . وفي الهامش ٣ : ٣٦٦ قال : « وفي شفاء الغليل الإسطيل ، بالصاد بلغة أهل الشام : الأعمى » . وقد غفل محققو كتاب تعريف القدماء عن تحقيق كلمة إصطيل ، فتابعوا مرجليوث على سهوه . وأشكر للأستاذ عبد الرحيم الأمين رحمه الله رحمة واسعة (توفي في يونيه ١٩٦٨) أن نبهني إلى جواز أن تكون كلمة « إصطيل » المذكورة في ياقوت محرفة .

وما رَوَوْهُ من أن الشريف المرتضى أو الرضي قد أمر بسحبه من رجله . وقد كان الشريف طعن في شعر المتنبي فدافع المعري عن صاحبه قائلاً : لو لم يكن له إلا قوله :

لكِ يا منازلُ في القلوب منازِلُ

لكفاه[1] ، وكان يشير بهذا الى بيت المتنبي :

وإذا أتتـك مَذَمّتي من نـاقِصٍ فهي الشّهـادة لي بأني كـامِـل

ففطَن الشريف الى مقصد المعري ، ولم ير خيراً من أن يَكشفَ حقيقته ويهينه على ملأ من الناس . وقد رجّح « مرجليوث » أن هذه الإهانة قد كانت هي السبب المباشر في رجعة المعري من بغداد[2] . وأنا لا أدفع ذلك كل الدفع . غير أني أكتفي بأن أقول إنها كانت من ضمن الأسباب القوية التي استعجلت أوبته .

وقد وجد المعري نفسه بعد تطاول المدة عليه في بغداد ، فقيراً معدماً ليس أمامه إلا الخضوع كما ينبغي لمثله ، أو الرجوع . ولعلّ الخضوع يطول ثم لا يجد من نفسه المقدرة على الاستمرار في تجرُّعِهِ ، أو ربما لا يحصل على ثمرة الخضوع بعد طول التجرُّع منه . ثم إنه قد كان ضعيفاً ، مُعْتَلّاً ، ضريراً ، لا يقوى ، بعد الذي تعوّده آنفاً من رأفة الوالدة وحنوّ الأقارب ، على أن يعيش عيش « البوهيمية » البغدادية التي كان يعيشها أمثاله من المنتجعين وطلاب الأمل . وقد وصف المعري جانباً من هذه الحياة في قوله[3] :

يُمْسِي وَيُصْبِحُ كُوزُنـا من فِضَّةٍ ملأتْ فَمَ الصَّادي كُسُورَ دراهم
ولـدَيَّ نـارٌ لَيْتَ قَلْبي مِثْلُهـا فيكُـونَ فاقِـدَ وَقْدَةٍ وَسَخـائم
عَبِثَتْ بِثَوْبِيَ والبساطِ وغادَرَتْ في نُمْرُقي أثَراً كَوَشْمِ الواشِمِ

(١) ياقوت (٣ : ١٢٥) .

(٢) راجع مقدمة رسائل أبي العلاء .

(٣) التنوير ٢ : ٩٨ . يشير إلى أن الماء قد تجمد فصار كالفضة في الكوز .

وبينما كان في هذه الحالة وافاه كتاب منظوم ، من أخيه عبد الواحد بن سليمان ، يلحُّ عليه أن يئوب الى أمه الوالهة[١] . فتواطأ عاملا الشوق ، والفقر على الإسراع به الى داره ، بعد أن كانت العوامل الأخري القوية قد فعلت فعلها البليغ في نفسه ، (بما فيها من إهانة الشريف المرتضى إن صحّ خبرها) . والمعري حين يقول :

أثارَني عنكُم أمْرانِ وَالِدَةٌ ... لَمْ أَلْقَها وثَراءٌ عادَ مَسفُوتا
أحياهما الله عَصْرَ البَيْنِ ثم قَضَى ... قبْلَ الإيابِ الى الذُّخْرَيْنِ أن مُوتا
لولا طِلابُ لقائيها لما تَبِعَتْ ... عَنْسِي دليلاً كسِرِّ الغِمْدِ إصْليتا
ولا صَحِبْتُ ذئابَ الإنْسِ طاويةً ... تراقِبُ الجَدْيَ في الخَضْراءِ مسبُوتا[٢]

إنما يذكر السبب المباشر لرجعته .

وقد ظل يتأسف على الخروج من بغداد ، ويُمَنِّي نفسه الرجوع إليها دهراً طويلاً ، بعد اعتزاله الناس ولزومه محبسه . من ذلك قوله[٣] :

وقد نصحَتني في المُقام بأرضكم ... رجالٌ ولكن رُبّ نُصْح مُضَيّع
فلا كان سيري عنكُم رأيَ مُلْحِدٍ ... يقولُ بيأسٍ من مَعادٍ ومَرْجِعِ
سلامٌ هو الإسلامُ عَمَّ ديارَكُمْ ... ففاض على السُّنِّيِّ والمُتَشَيِّع
كشمس الضُّحا أولاه في النُّور عندكم ... وأُخراه نارٌ في فؤادي وأضْلُعي

ولو قد كان المعري رجلا حظه من الكبرياء كحظ سائر الناس ، لكان قد اجتهد لينال ما كان يصبو إليه من المتعة والشرف في بغداد ، ولكان قد آثر حبه لها على كل شيء ولكان قد استقرّ فيها ، أو رجع إليها بعد أن دعاه داعي الحنين الى والدته .

---

(١) آثار أبي العلاء ٥٤٤ ـ ٥٤٦ .

(٢) المسفوت : هو المنقوص الذي ذهب به الدهر . والعنس : الناقة . وسر الغمد : السيف . وذئاب الإنس : اللصوص . والمسبوت النائم . والجدي : هو جدي السماء . يقول : إن هؤلاء اللصوص لو ظفروا بجدي النجوم نائماً لاسترقوه .

(٣) التنوير ٢ : ١٠١ وما بعدها .

ولكنه كان رجلاً شاذاً ، يؤثر الجمع بين المتناقضات . وقد آثر هنا أن يجمع بين حبّ بغداد ومجتمعها ، وهجر بغداد والإعراض عن المجتمع كله . فأضف هذا الى ما ذكرناه آنفاً من أنواع تناقضه .

المعري وشيطان اللغة :

كان المعري مقتدراً في لغة العرب ، خبيراً بأسرارها ، وكان من أخبر الناس بصياغة الكلام ، وزخرفة البديع . وكان مشغوفاً بالأخبار والآثار والغريب . وتوفر له في بغداد مجتمع من الخاصة يسمع له ، ويلتذ بما يقوله ، وبعد الرجعة من بغداد ، أتيح له جماعَةٌ من عِلية القراء ، تتصل بينه وبينهم الرسائل ، وجماعةٌ من أفذاذ الطلاب يستريح إليهم من عناء الوحشة .

ثم كان هو بطبيعة عماه حساساً بالأصوات ، ميالاً الى الترنم بها ، والدندنة بأجراسها في ساعات الملال .

كل هذا جعله يحرص على الافتنان في البديع ، ويحاول التأليف بينه وبين أسلوب الجزالة الذي لم يكن يسع أمثاله ممن عرفوا اللغة وخبروها أن يستعملوا غيره .

ثم إن المعري كان مفكراً دقيق الفكر ، وحساساً متلهب الإحساس ، مشتعل العاطفة فهذا كان يدعوه الى الوضوح كما قدمنا آنفاً ، واتباع السهل من القول . وهنا وجد المعريُّ نفسه أمام تناقض من أعنف ما لقيه في حياته الأدبية ـ أيتنكب سبيل البساطة التي يتطلّبها فكره من أجل حبه للغة ، والإبداع فيها ؟ أم يترك حبه للغة من أجل البساطة التي يطلبها فكره ؟ لقد خيل إليه أن الجمع بين هذين النقيضين أمرٌ ممكن في مبدأ حياته الفنية حين كان ينظم :

مَغاني اللّوى من شخصكِ اليومَ أطلالُ

ونظائرها ، مما يجمع فيه بين الكلام الجزل الواضح ، والكلام المصنوع المتأنق فيه . ولكنّ شيطان البديع واللغة جعل يتغلب شيئاً شيئاً عليه ، حتى كاد يستولي على جلّ تفكيره في قصائده التي نظمها أخريات أيامه ببغداد ، مثل كلمته السقطية :

نبى من الغـربان ليس على شرع

وكلمته السقطية الأخرى :

كفى بشُحُوب أوجهنا دليــــلا

وبعد رجعة المعري من بغداد جعل ينظم ألواناً من الشعر يبلغ فيها الافتنان في البديع والغريب أقصاه مثل :

هاتِ الحديث عن الـزوراء أو هِيتا

و : تحيّـةَ كسـرى في السنــاء وتبــع

وتجده في هذه القصائد لا يكاد يبلغ الذروة من الإغراب ، حتى تثور ثائرة فكره ، وينحدر إلى سهل البساطة ـ مثال ذلك قوله من التائية :

أَرْوى النياق كأروى النِّيق يَعْصِمُها ضَرْبٌ يظَلُّ له السِّرْحانُ مبهوتا[1]

وعمـــرو هِنْـدٍ كـأنّ الله صَـوّره عَمْرو بن هنْدٍ يَسُومُ النّاس تَعنيتا

وبعد هذا مباشرة قوله :

يا عارضاً لاح تحـدوه بوارِقُــهُ للكَرْخِ حُيِّيتَ من غَيْثٍ ونُجِّيتا

لنـا ببَغْــدَادَ مَن نَهْوَى تَحيّتَـهُ فــإن تحَمّلتهــا عنّـا فحُيِّيتــا

أجـمَعْ غرائب أزهـارٍ تَمُرُّ بهـا من مُشْئمٍ وعـراقيّ إذا جِيتـا

---

(١) الأروي : جمع الأروية ، وهي ضرب من الوعول يسكن الجبال . وأروى النياق : هي المرأة التي تكون في الهودج ، وأروى النِّيق: هي الوعلة التي تكون في نيق الجبل ، وهو العالي من جوانبه . والسرحان هو الأسد أو الذئب . وعمرو هند : أي قرط هند ، وعمرو بن هند : هو الملك الجبار المعروف .

إلى التّنُوخيّ واسأله أخْوَّتَهُ — فقَبْلَهُ بالكِرامِ الغُرّ أُوخيتا
فذلك الشيْخُ عِلْماً والفتى كَرَما — تُلْفِيهِ أزْهَرَ بالنّعْتَيْنِ منعوتا

ولا شَبَه بين هذا الكلام السهل وأوّل هذه القصيدة الصَّعْب العويص . وكلا قصيدتيه :

لمن جَيرة سيموا النوالَ فلم يُنْطوا

و : تحيّةُ كسرى في السناءِ وتُبّع

تسلكان هذا المسلك الغريب ، الذي يبدأ بالإغراب ، وينتهي بالسهولة . وقد بلغت ثورة المعرّي الفكرية على الإغراب الذي كان يَضْطرُّهُ عليه شيطان اللغة ، حدّاً جعله يفرّ أحياناً إلى البساطة المحضة ، وادّعاء أسلوب الفقهاء ، الذين لا يعرفون طريقة الشعر ومنهجه البديعي ، مثال ذلك قوله[1] :

أذاكِرٌ أنْتَ عَصْراً مَرَّ عندك لي — فليس مثلي بناس ذلك العُصُرا
أيّامَ واصَلْتَني وُدّا وتَكْرِمَةً — وبالقطيعة داري تحضُرُ النّهَرا
وحَمّلك الشّعْرَ مِن أشعارِ طائِفَةٍ — وَحْشِيّةٍ من تَنُوخٍ تُنْكِرُ الجُدُرا
قَوْمٌ منَ الوَبَرِيّينَ الذين غَنُوا — في البيد يَبْنونَ في أرْجائها الوبَرا[2]
جُزْءٌ بدَرْبِ جميلٍ في يَدَيْ ثِقَةٍ — سألْتُه رَدَّ مَضْمونٍ إذا قَدَرا[3]
وكم بَعَثْتَ سُؤالاً كاشفاً نَبأ — عنهُ فلم أقض من علمي به وَطرا
والمالكيّ ابن نَصْرٍ زار في سَفرٍ — بلادَنا فَحمِدْنا النّأيَ والسّفرا[4]
فظلَّ يُثْني عليك الخيرَ مجتهداً — ولم تَغِبْ عن ذَرَى مَجْدٍ متى حضرا

---

(١) التنوير ٢ : ١٣٩ .

(٢) الوبريون : هم بنو كلب بن وبرة من قضاعة ، وعنى بهم تنوخ .

(٣) درب جميل : موضع في بغداد .

(٤) المالكي بن نصر : من فقهاء القرن الرابع ، وهو مغربي ، ومر بالمعرة في طريقه الى الأندلس .

والآن أشرحُ حالي غير مُعْتَمِدٍ   فيه الإطالةَ كيما تَعْلَمَ الخبَرا
مُدَّ الزَّمانُ وأشْوَتْني حوادِثُه   حتى مَلِلْتُ وَذَمّتْ نفسي العُمُرا[1]
وحُلْت كُلِّي سوى شَيْبٍ تجاوَزني   ولم يُبَيِّضْ على طول المَدى الشَّعَرا[2]

فهذا في غاية البساطة واليسر ، وهو على امتلائه وتدفقه بالعاطفة ، يبدو كأنما نظمه رجل عالم متفقه ، لا يدري من أساليب القريض شيئاً .

وقد حاول المعري في الدرعيات أن يوفق بين دواعي قلبه وفكره ، ودواعي شيطان اللغة والبديع المستولي عليه ، فجعل الدرع رمزاً للقانون الصارم الذي فرضه على نفسه . وتستر وراءها ليرضي من نفسه ناحية العالم ، بعرض الأوصاف والأخبار المتصلة بالدرع فيما كان يرويه من شعر القدماء ، وناحية الأديب العباسي بالإكثار من زخرف البديع ، وناحية الشاعر الحساس بتخير الألفاظ والتعبير عن رغبات نفسه آنا تلميحاً بوصف النساء والنور ، وآناً تصريحاً بذكر ما كان عليه من حال العزلة ، وتحريم الخمر . وقد حاول في كثير من قصائد الدرعيات أن ينظم في قواف عَسِرة ، أو يلتزم مالا يلزم . وبعض القصائد التي التزم فيها مالا يلزم مثل قوله :

عليكَ السابغاتِ فإنّهُنّهْ

قد سما فيها غاية السموّ ، وافتنَ في روح الفكاهة والوصف التصويري . وقد سبق أن تحدثنا عن هذه القصيدة في كتابنا الأول .

على أن نظم الدرعيات لم يكف حاجة المعري من طلب التوفيق بين حاجة الفكر والعاطفة ، وناحية اللغة والصناعة . فقد كان شيطان اللغة أغلب عليه ، وسلطانه فيه أظهر وأقوى . فعمد المعري إلى التزام مالا يلزم على الطريقة المعقّدة في كتابه اللزوميات وقد سبق أن قلت في الجزء الأول من هذا الكتاب ، إن قيود المعري في

---

(١) أشوتني : أخطأتني .

(٢) حلت : تغيرت .

اللزوميات ، كانت خيراً لَهُ على وجه الإجمال ، وأَعَانَتْهُ إلى حدّ بعيد على الإفصاح عما في نفسه إذ عن طريق هذه الالتزامات تمكن المعري أن يشغل شيطان الصناعة بتصيّد القوافي ، ويكون حشوُ البيت كلُّه نصيباً سائغاً للتعبير الواضح السهل . والمتـأمل للزوميات يجد أن المعري قد وُفِّق فيها إلى الوضوح بمقدار لم يوفق إلى مثله في سقط الزند أو الدرعيات . على أن هذا لا يدفع الحقيقة التي لا يمكن إنكارها ، من أن كل ما نظمه المعري في القوافي النادرة كالشين والذال والصاد متعمّل متصنّع . وأنه خضع لشيطان اللغة والبديع في كثير من قصائده ذوات القوافي الذُّلُل ، كالنون والـدال والتاء .

انتقام المعري

كما أثابت بغداد ـ لا بل الدنيا جميعاً ـ أبا العلاء المعري ، على تفتُّح آماله وطموحه وكبريائه ، إذلالاً وخَيْبَةً ويأساً وإخفاقاً ، رأى هو أن يكيل لها صاعاً بصاع وكان الله قد وهبه ذهناً حصيفاً ، وخيالاً واسعاً ، ومقدرة خارقة على معرفة البشر وقد صرح هو بذلك في قوله في اللزوميات :

على أنني من أعرفُ الناس بالنـــاسِ

وقد دله عقله وخبـرته وحكمتـه ودهاؤه ، إلى أن الاستيـلاء على قلوب النـاس ، وإخضاعهم (إذ لم يتيسر عن سبيل الطموح والكبرياء) قد يَتَيَسَّرُ له بادّعاء المسكنة والخضوع والزهد . وقد صرّح بشيء من هذا القبيل في قوله (السقط) :

ذَرِ الـدُّنْيـا إذا لم تَحْظَ مِنْهــا ۔۔۔ وكُنْ فيهــا كثـيــراً أو قَليـلا
وأصْبِحْ وَاحِدَ الـرَّجُلَيْنِ إمّـــا ۔۔۔ مليكـاً في المعـاشِـرِ أو أبيـــلا

والأَبيل : هو الناسك .

فعمد إلى التمسكن والتذلل والتزهد ، يدفعه من أعماق قلبه إلى هذا المسلك

سياسة الثعلب الذي جفا العنب لما تعذّر عليه بلوغه . وقد صرّح بذلك في قـوله (اللزوميات) .

ولم أُعْـرِض عـن اللذّات إلا لأن خيـارَهـا عنــي خَنَسْنَــهْ

وقوله يـذكر بغـداد ، وأنه لمـا لم يستطع الإقـامة بـين فضلائهـا ، رأى أن يعتزل الناس جميعاً زهداً فيهم :

ألم يَـأْتِكُمُ أني تَفَـرَّدْت بَعْـدَكم عن الإنسِ من يشرَبْ من العِدّ ينْقَعِ

ولكنـه تعمد أن يـظهر للنـاس أن هذا التـزهد والتمسكن إنمـا كان طبيعـة فيـه لا طُلباً للقربى عند الله ، أو تمذهباً وتنسكاً على طريقة الفلاسفة . ومتى واجهوه فقالوا له : أنت رجل زاهدٌ أو ناسك ، أعرض جانباً ، وبالغ في التمسكن ، وادّعى أنه ليس بزاهد ، وليس بناسك ، وليس بحكيم ، وإنما هو رَجُلٌ عاجِزٌ ، حائرٌ لم يستطع الوصول إلى اللذّات فاختار تركها :

وقال الفارسـون حَليف زهْـدٍ وأخْطأتِ الظُّنُّون بما فَـرَسْـنَهْ

ومع أن هذا ا الذي يقوله كان صدقاً وحقاً ، كان يورده على سبيل التواضع ، لئلا يقبله الناس منه ، وليُلْحِقوا في نسبته إلى الزهد والنسك والتفلسف ماشاءوا من أوهام . وقد كان هذا المسلك من المعري غاية في الخبث والدهاء .

ولا ريب أن المعري قد جعل لنفسه ، من هذا الاعتزال ، الذي فرّ إليـه ، راضيا ، من آمال الدنيا وآلامها ، دِرْعاً واقية . وجعل يفتنّ في حَوْط هذه الدرع بما من شأنه أن يقويها ويزيدها كثافة الى كثافتها . فلزم الحُزونـة في التعبير ، واصـطناع الغريب ، يُرضي به شيطانه ، ويغيظ أقرانه . وأعرض عن شرب الخمر ، وغشيان النساء ، وتقوّى على هجر هذه الملذات ، بترك اللحم واللبن ، وما يخرجه الحيوان مما يُلْبس أو يؤكل أو يشرب . ولا يخفى أن في هذا المسلك من الازدراء بالناس ما فيه ،

حين يسلكه صاحبه لا طلباً للجنة أو « نرفاناً » أو « الشهود القدسي » ، ولكن احتقاراً لما يتناحر عليه الناس ، وإظهاراً للقوّة والارتفاع فوق طاقة الغادين الرائحين من ولد آدم وحوّاء .

وعندي أن المعري قد عمد عمداً إلى طلب السيطرة والجَبْريّة والسلطان على الناس من هذه الطريق ـ طريق ادعاء النسك والمسكنة والزهد والاختفاء داخل درع من القيود . وقد بَلَغ بالمعري اعتداده بنفسه ، وهو داخل درعه هذه الكثيفة المخيفة ، أن يصول على العلماء في آفاق الأرض ، برسائل تنطق حروفها بأنه كان يستجهلهم ، وحسبك شاهداً واحداً « رسالةُ الغفران » ونظائرها فيما أملى ذلك الرجل الفذّ كثير[1] ولم يقف عند الصولة على العلماء ، فقد تعدَّاها إلى أن يصول على المجتمع كله . بما كان يكيله من هذا النقد الساخر الذي لم يغادر ربًّا ولا نبيًّا ولا أميراً ولا منجِّماً ، ولا ظاهرة من ظواهر عصره ، إلا فَراهابشَفْرةٍ لا تنكلُ . واللزوميات مفعمة بهذه الأصناف . وقد صال على علماء بغداد ومجالس فضلائها التي حضرها وودّ البقاء في بغداد من أجلها ـ أليس هو القائل :

وكان اخْتياري أن أموت لديكمُ حميداً فما أُلْفَيْتُ ذلك في الوُسْعِ

صال على هذه المجالس وعلى أولئك الفضلاء ، باجتذاب الطُّلَّاب من آفاق الأرض إلى داره بالمعرة . وإني لأعجب من تناقض المعري (وخبرته بالناس) حين أعلن إعلاناً لا تورية فيه ، أنه سيعتزل البشر اعتزالاً لا تشوبه شائبة اختلاط ، ثم رضي بعد ذلك أن يجعل من داره مدرسة لهؤلاء البشر ، يثوبون إليها من كلّ صقع ، وكأنه إنما رحل عن بغداد لترحل إليه بغداد .

ثم قد صال على الولاة والأمراء في عصره ، بدعوى الصلاح والضعف والفقر والتقشف (مع أن الطلاب الذين كانوا يفدون إليه إنما كانوا يعيشون من البر الذي

---

(١) أعني من حيث الإغراب لا الإجادة .

يغمرهم به أهل المعرة وغيرها من أجله . وقد راع ناصري خسرو ، الرحالة الفارسيّ هذا البرّ ، فوقع في وهمه أن المعري أمير ، وأنه سريّ مثر ، وأنه يحكم المعرة[1] وما أحسب أن لو كان المعرّي ضعيفاً كزعمه ، يجرؤ على مثل قوله :

مُـلَّ المُقَامُ فكم أعـاشـر أُمّـةً　　أمَرَتْ بغير صـلاحها أُمَـرَاؤُها
ظلَمُوا الرَّعيّة واستجازوا كَيْدَها　　وعَدَوْا مصالحَها وهم أُجَرَاؤُهـا

وقوله :

وأرى مُلُوكـاً لا تَحُـوطُ رَعيّـةً　　فَعـلامَ تُؤْخَذُ جِـزْيَةٌ ومُكـوسُ

وقوله :

مَضَى قَيـلُ مِصْـرَ إلى رَبِّـهِ　　وخَـلّى السِّيـاسَـةَ لـلآئِـل
وقـالُوا يَعُـودُ فقُلْنا يَجُـوزُ　　بـقُـدْرَةِ خـالـقنـا الآئِـل
إذَا عـادَ زَيْـدٌ إلى طَـيّـِىءٍ　　وعـادَ كُـلَيْـبٌ إلى وائِـل

وما أحسب أبا العلاء إلا قد كان يرى نفسه هِزَبراً غَشوماً ، وصالح بن مرداس أمير حلب ، حمامة ضعيفة ، حين قال فيه (أنظر اللزوميات) :

بُعِثْتُ شَفيعـاً إلى صـالِـحٍ　　وذاك من القَـوْم رأيٌ فَسَـدْ
فيسْمَـعُ منيَ سَـجْـعَ الحَمامِ　　وأسْمَـعُ منْـهُ زَئـيرَ الأسَـدْ

وقد روى أصحاب الأخبار أن تادرس وزير صالح بن مِرادس همّ بالفتك بأبي العلاء ، فبعث إليه جنوداً يحيطون بداره ، وبات الجنود ليلتهم بالمعرة ، آملين أن يشرق عليهم الصبح ، فيحتملوا الشيخ المسكين إلى ما حُم له من العقاب . ولكن الشيخ المسكين قضى ليلته ساهراً يُهمهِم ويزمزِم . وأمر غلامه فرصد له المرِّيخ . ثم

---

(١) راجع آثار أبي العلاء (تعريف القدماء بأبي العلاء) ٤٦١ ـ ٤٦٢ .

أمره أن يغرس في الدار أوتاداً بازاء ذلك الكوكب . ولما فرغ الخادم من فعل ما أمره به ، جعل يدعو وفي يده حبالٌ منوطة إلى الأوتاد ، ويقطع كلامه بألفاظ غير مفهومة ، ويقول : « الدار ! الدار ! » ، « الجنودَ ! الجنود ! » ، الوزيرَ ! الوزير ! » . وما أن طلع الصبح حتى وجد الناس أن الدار قد انقضت على الجنود فأهلكتهم . وأن الوزير قد سقط من الدّرَج ، فاندقت عنقه[1] .

وهذه القصة غاية في الغرابة . ولا يمكننا نحن في هذا العصر أن نقبلها ، على أنه يبدو أن معاصري أبي العلاء قد قبلوها وصدّقوها ، وتهيبوه من أجلها . ولا أستبعد أنه كان يعجبه هذا التصديق منهم ـ ولم لا يعجبه ، وهو مما يزيده قوّة وسطوة وجَبَريّةً ، حتى على الأمراء وأصحاب الدولة والصَّولة . وكأني به قد شعر شعوراً قوياً بهذه الحقيقة الهائلة ، وهو يترنم بقوله المتمسكن المتذلل :

فاتْرُكْ لأهْلِ المُلْكِ لذَّاتهم	فحَسْبُنا الكَمْأَةُ والأحْبَلُ[2]
ونَشْرَبُ الماء بِرَاحاتِنا	إن لم يكُن ما بيننا جُنْبُلُ

ومما يؤكد زعمنا أنَّ أبا ال علاء لم يكن يكره أن ينسبه الناس الى الولاية والقدرة الربانية ، هذه الأبيات اللامية التي رواها له مترجموه ، وهي فيما أرى ، من ديوانه « اسْتَغْفِر واستغفري » الذي قد ضاع أكثره أو كله . قال[3] :

أسْتَغْفِر اللهَ في أمْني وأوْجالي	مِنْ غَفْلَتي وتوالي سوءِ أعمالي
قالوا كَبِرْتَ ولم تَقْصِدْ تِهامَةَ في	مُشاةٍ وَفْدٍ ولا رُكّابِ أجْمال
فقُلْتُ إني ضريرٌ والّذين لَهُم	رأيٌ رأوْا غيرَ فرْضٍ حَجَّ أمْثالي
ماحَجَّ جَدّي ولم يَحْجُجْ أبي وأخي	ولا ابن عَمّي ولم يَعْرِفْ مِنيً خالي

---

(١) نفسه ٥٩ ـ ١٤٧ ـ ١٩٥

(٢) اللزوميات ٢ : ١٦٢ ـ الأحبل : اللوبياء . والجنبل : القدح الغليظ .

(٣) آثار أبي العلاء ٥٩ ـ ١٤٧ ـ ٢٩٥ وغيرها .

وَحَجَّ عنهُم قضَاءَ بعدَما ارتحلوا قَوْمٌ سَيَقْضُونَ عني بعدَ تَرْحالي

فإن يفوزُوا بغُفْرانٍ أفُزْ مَعهُم أو لا فإني بنارٍ مثْلَهُمْ صالِ

ولا أريد نعيماً لا يكُونُ لَهُمْ فيه نصيبٌ وهُمْ رَهْطى وأشْكالي

فهل أُسَرُّ إذ حُمّت محاسبتي أم يقْتَضي الحُكْمُ تَعْتابي وتَسآلي

من لي بجبريل أدْعُوهُ أُرَحِّمُهُ ولا أنادي مع الكُفّار يا مالِ

باتوا وحتْفي أمانِيهمْ مُصَوَّرَةً وبتُّ لم يَخْطُرُوا مني على بال

وفَوَّقوا لي سِهاماً مِنْ سِهامِهِمُ فأصْبَحَتْ وُقّعاً عني بأميال

لما هَتَفْتُ بنَصْرِ اللهِ أيّدَني كأنْ نُصِرْتُ بجبْريلٍ وميكال

وجاء عِزْريلُ كالمُهتاجُ يَثْأَرُ لي فيقبِضُ الروحَ مُغْتاظاً بإعْجال

لَقِيتُهم بعَصَا مُوسَى التي حَرَمَتْ فِرْعَوْنَ مُلْكاً ونَجّتْ آل إسْرال

فما ظُنونُك إذْ جُنْدي مَلائكةٌ وجُنْدُهم بينَ طَوّاف وبَقّال

ولا يخفى أن هذه الأبيات الأخيرة تشير إلى الحادث الذي رويناه ، وتحاول أن تثبت وقوعه ـ أو بتعبير أدق ـ تحاول أن تُثَبِّتَ الذين صدّقوا وقوعه ، ورووْه على تصديقهم هذا . ومن لم يصدق أمر ذلك الحادث ولم يسمع به ، فله أن يحمل هذه الأبيات محمل الفخر والاعتزاز بالنفس ، والازدراء للأعداء . وأحسب أن المعري ذكر الملائكة وعصا موسى ليشير إلى قصة الأوتاد التي أمَرَ هو بدقها إزاء مَصْعَد المريخ ، وليوهم ضعاف العقول أو ثقالها ، ممن لا يخلو إيمانهم من عنصر الخوارق ، بأنه كان على اتصال بالملأ الأعلى !

ثم قال يصف الحال التي كان عليها من الزهد :

أقيم خَمْسي وصَوْمَ الدَّهر آلفَهُ وأُدْمِنُ الذكرَ أبْكاراً بآصال

يَوْمانِ أُفْطِرُ من دَهري إذا حَضَرا عيدُ الأضَاحيَّ يَقْفو عيدَ شَوّال

لا آكُلُ الحَيوانَ الدَّهْرَ مَأثُرَةً أخافُ مِنْ سُوءِ أعمالي وآمالي

وأعْبُدُ اللهَ لا أرْجُو مَثُوبَتَهُ لكِنْ تَعَبُّدَ إكْرامٍ وإجْلال

وقوله : « أخاف من سوء أعمالي وآمالي » يكشف لنا في لفظ واحد ، هو قوله : « آمالي » ، أسراراً عميقة مما اجتهد أبو العلاء دهره في إخفائه ألا ترى أن قوله : « من سوء أعمالي وآمالي » يوقع في خَلَدك أن هذا الرجل العنيف ، لم يستطع بالرغم من درعه الكثيفة ، أن يذود عن نفسه أمانيّ النفس وآمالها وتطلعها ، كيما تنحدر من ربوتها إلى وادي الشهوات ؟ أم لا تشعر بأن تركه للحيوان ـ مع أن فيه طلباً للمأثُرة ـ لم يخل من تعمُّد من جانبه هو لكسر سَوْرَة النفس ، وإضعاف نزوات الجسد ، وإخضاع الرغبة في النساء ، التي قد يعين هجران اللبن واللحم على تفليل شفرتها ؟

لقد كان أبو العلاء رجلا جباراً وقد أعانه تناقضه هذا المتَعَقِّد النِّواحي ، المتنافر الجوانب ، على الجَبَرية والسيطرة والاستحواذ على إكبار معاصريه ، وكثير ممن بعدهم وهو بعد من العباقرة النادرين ، الذين اتخذوا من إظهار الضعف والمسكنة والإعراض عن اللّذات ، سلاحاً ماضياً ، ينالون به اللذَّة الكبرى ، ألا وهي قَهْر الناس ، واغتصاب الإعجاب منهم ، والظفر برهبتهم واحترامهم وقديماً قال أبو تمام في المعتصم :

بَصُرْتَ بالرَّاحةِ الكُبْرىَ فَلَمْ ترَها   تُنالُ إلَّا على جَسْرٍ مِنَ التَّعَبِ

وقد استطاع المعري من علياء ملكه المبني على المسكنة والضعف ، أن يهجو الأنبياء ، ويذمّ الأمراء ، ويسخر من المجتمع ، ويحوِّل بيته الى كعبة يَؤمُّها القصَّاد ، ثم يعيش بعد ذلك الأمد الطويل ، ويموت معزّزا مكرّماً ، تُختم على قبره مئتا ختمة ويُنْشَد عند جنازته أكثر من ثمانين شاعراً وذلك لعمري فوز عظيم[1] .

المعري والجناس

وبعد أيها القارىء الكريم ، فقد كان من حقّ هذا الكلام الطويل الذي ذكرناه عن

---

(١) مر بي هذا في بعض تراجم أبي العلاء ، وأحسبها ترجمة البديعي .

المعري ، أن نورده في ذيل الكتاب ، لأنه قد يظنّ أنه يقع هنا موقع الاستطراد . غير أنا رأينا الاتيان به في هذا الموضع أقرب إلى أن يكون بمنزلة التمهيد الذي يعين القارىء ، ويهيءُ ذهنه ، لتفَهُّم ما سنذكره بعدُ من طريقة المعري في استعمال الجناس وغيره من المحسنات البديعية في ديوانه سقط الزند ، وديوانه الدرعيات ، وكتابه لزوم ما لا يلزم . وخلاصة ما ذكرناه آنفاً أن المعري كان رجلا متناقضاً ، يجمع بين حبّ النصوع والوضوح ، وطلب الإخفاء والغموض ، وبين زخرف الحضارة ، وصلابة البداوة ، وتأثر مذاهبها ، وبين دماثة الأدباء وحزونة العلماء ، يضاف إلى جميع هذا عُقَدُهُ النّفسيّة المتراكبة ، والقيود التي فرضها على نفسه لقمع الشهوات ، مع رغبته الجامحة في الشهوات . فهلمَّ ننظر إلى انعكاس جميع هذا في طريقة استعماله للجناس .

نبدأ أوّلاً بشعره البغدادي ، الذي كان يجنح فيه الى إظهار ملكته ، والتجمُّل إلى العلماء ، والتحبُّب إلى الأدباء ، والتملي من ترف الحضارة الأدبية التي وجدها ببغداد ، والتظرّف باستعمال منهج البداوة والجزالة . في هذا الشعر نجد أن المعري كان حَقَّ حريص على أن يكتسب حسن رأي الناس فيه ، وكان من أجل ذلك يسلك مسلكا أشبه شيء بمسلك الطالب النابه ، الذي يريد أن ينال أقصى ما يستطاع نيله من درجات في الامتحان . فكان يستعمل الجزالة ، لا لأنه يحبها فحسب ، ولكن ليَسُر العلماءَ الذين يحبونها ، والأدباء الذين يطربون لها ، وكذلك كان يحاكي مذاهب البدو ، ويتظرّف بالغزل في البدويات ، لأن أدباء بغداد وظرفاءها كان يعجبهم ذلك . وكان يصف طيف الخيال ، وبكاء الفتاة على الكثيب ، كلُّ ذلك ليجاري رُوح تلك المدنية المترققة المتأنقة ، التي كان يلذّها أن تسمع مثل هذه الأوصاف مرصعة بالجوهر النادر ، من التّجنيس والتّوْشِيَة . وكان يضفي على كل ذلك حرارة عاطفية . وحلاوة فُكاهية ، وافتنانه في النادرة والإشارة العلمية ، والنورية التي هي أخت الجناس ، والإغراب في الجرْس على نحو دقيق رقيق ، يذكر السامع برنات البحتريّ وطنّات القدماء ، من أمثال زهير والنابغة .

كان المعري في شعره البغدادي ، نابغة يشعر بالحاجة إلى أن يعترف به النوابغ . ولعله أوّل شعر نظمه وهو يشعر من نفسه بالضعف ، خوفاً من أن يكون الحكم عليه قاسياً ، وفي نفس الوقت يشعر بالثقة ، لما كان يملأ قلبه بالعواطف والأماني والمطامح . وقد جاء شعر المعريّ البغداديّ ، نتيجة لهذه الدوافع ، متدفقاً مندفعاً صافياً ، وجاءت جناساته ممثلة لهذا التدفع والتدفق ، والحرص على الإجادة والامتاع والاستمتاع . فهو كان يستعملها إما لتقوية الصُّور التي كان يأتي بها ، وإما ليرتاح إلى التجميل والتصنيع ، بعد أن تبلغ به العاطفة مبلغاً بعيداً . وكان هذا الارتياح بين كلّ غرض عاطفيّ وآخر يلائم طبيعته ، فقد كان رجلاً ضريراً ، تعجبه الدندنة والترنُّم . كلما خلا فكره من آراء وأغراض واضحة الأعيان . كما أنها تتيح له فرصة التخفيف من العنف ، فيما كان يقصد إليه من أغراض ، إذ قد كان من جوهر نفسه رجلا متشككا ، حريصاً على ألا يَكشِف عواطفه كل الكشف . فمتى عَنّتْ له الفرصة بعد إفْصَاحَةٍ ، حاول أن يضفي عليها سِتاراً من زخرفة الصناعة ممزوجا بالفكاهة ، يُوهم السامع أنه لم يكن جادّا فيما كان يتناوله من قبْل .

وقد تعاطى المعريّ أصناف الجناس جميعَها في شعره البغداديّ ، وزاد عليها الجناس السجعيّ ، يجيء به لمجرّد الإطراب على طريقة البحتريّ في قوله :

أتَسلّى عن الحظوظ وآسَى ... لَمَحَلٍّ من آل ساسان دَرْس

أو لتقوية الصورة عن طريق النغم ، كما فعل زهير في قوله :

إذا لقِحت حَرْبٌ عوانٌ مُضِرَّةٌ ... ضَروسٌ تُهِرُّ النّاس أنيابُها عُصْلُ

وكان أحياناً يتظرّف بتعاطي التورية ، وهي أخت الجناس وبنته ، لأن صاحب التورية إنما يفترض أنه يجانس بين كلمة يوردها في كلامه ، وأخرى تسبق إلى عقل سامعه ، مثال ذلك قوله :

إذا صَدَق الجَدُّ افترى العَمُّ للفتى ... مكارِمَ لا تُكْري وإن صَدَق الخالُ

فمن أمثلة جناسات المعرّي التي عمد فيها إلى مجرّد الإطراب ، قوله[1] :

تَـلاقٍ تَفَرّى عَنْ فِـراقٍ تَذُمُّـهُ　　　مآقٍ وتكْسِيرُ الصَّحائحِ في الجَمْع

والشاهد في « تَفَـرّى ، وفراق » . وحسن تخلصه من تاء تفـرّى وفائهـا ورائها ، إلى فاء فراق ورائها ، ليجعلَها مسجوعة مع تلاق . ولا يخفى على القاريء طَنَّةُ ألِفاتِ المدّ في هذا البيت .

ومن ذلك قوله[2] :

فَـذكّرني بَـدْرَ السماوَةِ بـادِنـاً　　　شَفاً لاحَ مِنْ بَدْرِ السَّماءَةِ بــالِ

والشاهد في قـوله : « بـدر ، وبادن ، وبـال » وما في هـذا من رنة البـاء والدال ، والباء والألف .

وقوله :

يَلُوذُ بأقْطـارِ الزُّجاجَة بَعْدَمَـا　　　هُرِيقَتْ لِما أهْدَيْتِ في الكُسْرِ أمثال

والشاهد في قوله « هُرِيقَتْ ، وأهْديت » وقد كان لو شاء قال : أُريقت ، ولكنه طلب المجانسة .

وأمثال هذا في شعر المعريّ البغداديّ ، نحو قصيدتيه اللاميتين :

طَرِبْنَ لِلَمْعِ البـارقِ المتعـالي

و :　　مغاني اللِّوَى من شخصِك اليوْمَ أطْلالُ

كثير . وأكثر منه أمثلة الجناس المتشابه بأنواعه المختلفة ، مثل :

أأبغِي لَهـا شـرّاً ولم أرَ مِثْلَهـا　　　سَفائِنَ لَيْــلٍ أو سَفائـرَ آلِ

والشاهد في « سفائن ، وسفائر » .

---

(١) من سقطيته : نبي من الغربان ليس على شرع .

(٢) من لاميته : طربن لضوء البارق المتعالي .

وقوله :

ولاح هِلالٌ مثلُ نـونٍ أجادهـا   بجاري النُّضَـــار الكاتبُ ابنُ هلال

وقوله :

تقول ظِباءُ الحَزْم والدَّمع ناظِمٌ   على عَقَدِ الوعساء عِقْدَ ضَلَالِ

ولعلّ اقتدار المعرِّي في تمثيل أصوات ما ينعته بواسطة الجناس الحرفي ، شيء كاد ينفرد بالتبريز فيه بين سائر شعراء العرب . وقد وجد في دقة إحساسه بالصوت ، وصفاء ذوقه في تخير الألفاظ ، ومحبته للترنم ما أعانه على الإجادة في هذا الباب . خذ مثلاً قوله في النار :

نـــارٌ لَهـــا ضَـــرَمِيَّـــةٌ كَـــرَمِيَّـــةٌ   تـــأريثهـــا إرْثٌ عَنِ الأســـــلاف
تَسْقيكَ والأَرْيَ الضَّريبَ ولو عدَّتْ   نَهْيَ الإلــهِ لثَلَّثَـتْ بسُـــــلافِ[1]

أنظر إلى هذه الراءات والياءات المشددة ، كيف تحمل إليك صوت ضرام النار . ثم تأمل هذا الجناس في قوله : « تأريثها ، وإرث » ، وقوّة الصلة بينه وبين صوت الشيء الموصوف .

وخذ قوله وهو يذكر حنين الإبل ، ويزعم متظرّفا ، أنها ربما تكون قد حَلَمت ورأت في المنام ، أوديتها التي كانت تجاذب فيها ذوائب الطلح والضال :

---

(١) الأرى : هو العسل . والضريب : هو اللبن . يقول : إن هذه النار من كرم أهلها تسقيك اللبن والعسل ، ولو كان لها أن تكرمك بالمحرم ، لسقتك السلاف . وكأن المعري خشي أن يحمل منه هذا الكلام على أنه رجل يحب السلاف ، فأضاف قوله :

وإذا تضيَّفتِ النَّعـامُ ضيـاءهـا   حُمِـلَ الهبيدُ لهـا مـع الألـطاف

والهبيد : هو حب الحنظل ، وهو من فواكه النعام . والفكاهة في هذه الصورة ، صورة الخدم يحملون الهبيد والمسامير والحجارة في صحاف ، ليكرموا بها ضيوف النعام ، تصرف الذهن شيئاً عما ذكره المعري من السلاف .

لقد زارَني طَيْفُ الخيالُ فهاجَني فهلْ زار هَذي الإبْلَ طيْفُ خيالِ
لَعَلَّ كَرَاهـاقد أراهـا جذابهـا ذوائبَ طَلْحٍ بـالعَقيق وضَـالِ
ومَسْرَحها في ظِلّ أحْوَى كأنها إذا أظْهَرَت فيه ذَوَات حجـال

فالبيت الأوّل بهاءاته وراءاته تمهيد لهذه الحركة القوية في البيت الثاني ، التي تنقل إلينا صوت مَشافِرِ الإبل وكراكرها وهي تجذب الأغصان ، والبيت الثالث مع احتفاظه بصدَى هذه الحركة ، فيه قصدٌ إلى التخلص منها في يُسر واختلاس . ولعل هذه الأبيات الثلاثة من أرقى ما وصلت إليه صناعة الشعر العباسيّة ـ تأمل « فها » من « فهاجني » . وقوله : « فهل ، وهذي » بعد ذلك ، وما داخل هذا من التكرار ، وردّ الصدر على العجز ، وترديد كلمة خيال في قافية البيت .

ثم انظر الى الفصل « بقد » بين « كراها ، وأراها » ، وبهما مَثّل الشاعر جَرْس الكركرة ، التي تصحب انشغال الإبل بجذاب الذوائب ، ثم انظر الى التخلص من حركة الراء إلى حركة أخرى تمثل أصوات الإبل ، هي ذبذبة الذال ، وقد أحسن المعري التخلص من « أراها » إلى « جذابها » بهاء المؤنثة وألفها ، ثم انتقل من جذابها إلى ذوائب ، محتفظا بالذال والألف والباء .

وفي البيت الثالث كرّر الراء في مسرحها وأظهرت ، وخلص منها إلى الترنم بالحاء في « أحوى ، وحجال ، ومسرحها » . وذلك يَسّر له أن يستمر في النظم ، وينسى صوت الإبل وكَرْكرتها وذبذبتها .

هذا ، ومن خير ما يستشهد به المرء ، على افتنان المعري في التجنيس ليكسب استحسان الناس ، وليعبر مع ذلك عما في نفسه ، من نغم مدندن ، وحبّ لموسيقا الأجراس ، ومقدرة على تخير اللفظ ، عينيته في وداع بغداد ، التي مطلعها[١] :

---

(١) التنوير ٢ : ٦٨ .

نَبيّ مِنَ الغِرْبانِ ليس على شَرْعِ ... يُخَبِّرُنا أنَّ الشُّعوبَ إلى الصَّدْعِ

وهي القصيدة الرائعة التي ودّع فيها آماله، وأودعها أحرَّ صَرخَاتِ قلبه. وكأنما أراد أن يقول بها لأهل بغداد: «أنظروا هذا الجمال، هذا السحرَ الحَلال، هذا الوشي الحِبَرَة، أيسرّكم أن يركب صاحبه الفَلَوات»؟ لا، بل قد صَرّح بهذا القول واضحاً في بيته:

فـدونكُمُ خَفْضَ الحياةِ فـإنّنـا ... نَصَبْنا المَطايا بالفَلاةِ على القَطْعِ

ومما يحسنُ التنبيه عليه، في معرض الحديث عن هذه القصيدة، أن طريقة المعري في تقطيع المسافة بين غرض وآخر، بالترنم والدندنـة، واضحة فيهـا أيما وضوح.

ودونك منها قوله في صفة الحمائم، وهو غرض من الأغراض التقليدية، كان لأبي العلاء به وَلَع خاص، وما فتىء يكرّره في منظومه ومنثوره، ويفتنّ في ذلك. قال:

وشَكْلَينِ ما بينَ الأثـافِيّ واحدٌ ... وآخَرُ مُوفٍ من أراكٍ على فَرْعِ

يشير هنا إلى ما اعتادته العرب من تشبيه الحمام بالرماد، والرماد بالحمام[1].

أتى وهـو طيّارُ الجنـاحِ وإن مضَى ... أشاحَ بما أعْيا سَطيحا من السَّجْعِ[2]

يجيبُ سمـاويّـاتِ لَـوْنٍ كـأنّمـا ... شكِرْن بشَوْقٍ أو سَكِرْن من البِتْعِ[3]

تـرى كُلَّ خـطباءِ الجنـاحِ كـأنها ... خطيبٌ تنمّى في الغضيض من اليَنْعِ[4]

---

(١) قال الشماخ يصف الرماد:

وإرث رَمـادٍ كالحمـامة مـاثِـلٌ ... ونؤيـان في مَظْلُومَتَـينِ كُداهَمـا

(٢) سطيح: من كهان العرب.

(٣) شكرن: أي امتلأن. والبتع: خمر العسل.

(٤) الخطباء: هي الضاربة اللون إلى الخضرة.

إذا وَطِئَتْ عُـوداً بِرِجْـلٍ حَسِبْتَها ثقيلةَ حِجْلٍ تلْمِسُ العودَ ذا الشِّرْعِ[1]

وهذا الوصف الجيد لا يمنعنا كَوْن موضوعه تقليدياً ، من إدراك مـا فيه من حرارة العاطفة وتحرّقها . وقد قدمنا لك أن المعري ، لعلة العَمَى وحدها ـ ودع عنك ذكاء لبه ، وتأجُّج قلبه ـ كان شديد الإحساس بوقع الأصوات والأنغام . وقد وجد من الحمامة مثيراً للشجَن ، كما قد وَجد قبله حُمَيد بن ثور الهلاليّ ، كما وجد شيلي وكيتس من شعراء الإفرنج . وهو هنا قد تمثل في صوت الحمامة طَرَب التَّمِل ، وأنّات المشوق ، ونغمات العود . وقد اجتهد أن يبرز ما أحسَّ به ، لا في معانيه وحْدهـا ، ولكن في أصوات ألفاظه أيضاً . تأمل نوناته في « سماويات لون ، شَكِرن ، سَكِرن » وتقارب الجَرْس بين السين والشين . وتعمُّد الجناس في « شَكِرْن ، وسَكِرْن » . ومن سمع صوت الحمام ، لم يخف عليه ما في هاتين اللفظتين من المحاكاة الشديدة ، لأصواتهن وبحسبه دليلًا على ما أقول ـ إن لم يكن قـد سمع صـوت الحمام ـ أن العـرب حاكتـه في موسوعتها اللغوية الرَّمزية بقولها : « ساق حُرّ » . ثم إن المعري ألحَّ في إبراز الموسيقا الصوتية التي كان يسمعها من صوت هذا الطائر الغِرِّيد ، فجنّس في قوله « خطباء وخطيب » ، وقوله : « العود » بمعنى الغصن ، و « العود » بمعنى آلة الطرب ، وترصيعه « عوداً برِجلٍ » مع « ثقيلة حجلٍ » . ولا يفوتني هنا أن أنبه إلى اللفتة الجنسية في ذكره ثقل الحِجْل ، وهو رَجُلٌ كانت قوّة شعوره بـالجمال تبـرز عند الملموسات . والمسموعات هذا ، ولا تنس هذه الألفات الطويلة واليـاءات المشبعة التي ينـادي بعضها بعضاً في قوله : « تَنَمّى ، غَضيض ، وخطَباء ، وخطيب ، وسماويات ، وطيار الجناح ، وأشاح ، وسطيحاً ، واعيا » ، في غير ذلك مما لا يستطاع استقصاؤه .

هذا ، وإذ فرغ المعري من صفة الحمامة ، وبلغ فيه إلى ذروة عاطفية ، عمد بعد

(١) العود الأول : هو عود الشجر ، والثاني : هو آلة الغناء . والشرع : جمع شرعة : وهي وتر العود ـ أي كأن الحمامة مغنية ، تترنم بعود .

ذلك إلى الدندنة المحضة ، وإضفاء ستر من الصناعة على ما سبق الإفصاح به من صادق العاطفة والشعور ، فقال :

متى ذنَّ أنْفُ البِرْدِ سِرْتم فَلَيْتَهُ   عَقِيبَ التّنائي كان عُوقبَ بالجَدْع

تأمل النون من « ذَنَّ ، وأنف » ، والجناس في « عَقِيْب ، وعُوقب » . ومعنى هذا البيت من النوع البعيد المُتصيَّد على طريقة أبي تمام ، فهو يقول : متى جاء الشتاء رحلتم فليت الشتاء لم يجيء . وجعل للشتاء أنفاً ، وليت شعري عن الآمدي لو سمع هذا أكان يثور عليه كما قد ثار على ما استعاره حبيب من الأنوف والأخادع ؟

وما أوْرَقَتْ أوْتادُ دارِكِ باللّوى   ودارةَ حتى أُسْقِيَتْ سَبَل الدَّمع

وأقف بك هنا أيها القارىء عند قوله : « دارِكِ ، ودارةَ » ، كيف تلطّف وجاء بهما معاً في هذا الطراز البديع من الترنم ! والبيت كله وشْي مرصَّع ، وتصداحٌ مطَرّب .

ذكرْتُ بها قِطْعا منَ اللّيْلِ وافيا   مَضَى كمُضِي السّهْمِ أقْصَرَ من قِطْع[1]

ومـا شَبَّ ناراً في تِهامَةَ سامِرٌ   يَدَ الدَّهر إلا أبَّ قلبكَ في سَلْع[2]

ولا أحسب القارىء إلا قد فَطَن لأسلوب البداوة في قوله : « يد الدهر إلاَّ » وانسجامه مع الجناس والسجع في « شَبَّ وأبّ » .

ولم يزل أبو العلاء يدندن هكذا ، حتى بلغ الذروة من التغني في قوله يصف الأعرابيّة على طريقة المتنبي :

وفي الحَيّ أعرابيّةُ الأصْلِ مَحْضَةٌ   من القَوْمِ إعرابيّةُ القولِ بالطّبْع

وقد دَرَسَتْ نحوَ الفَلا فهْيَ لَبّةٌ   بما كان من جَرّ البعير أو الرَّفْع

---

(١) القطع بالكسر في آخر البيت : هو السهم وفي أوله الجزء من الليل .

(٢) أب : أي حن واشتاق .

أَلِفْتِ المَلَا حتى تعَلّمْتِ بالفِـلا رُنُوَّ الطَّلَا أو صَنْعَةَ الآلَ بالخدَع[1]

وليس بخاف عنك أيها القارىء الكـريم حُسن تخلُّص الشاعـر من هذا الترصيع باللام وألف اللين في قوله : « الملا ، والفلا ، والطّلا » ، بذكره « الآل » عند آخر البيت ، وهي كأنها معكوسة من « الألا » (كلمة خيالية كان يمكن أن يستمر بها الترصيع إلى ما لا نهاية له) .

وإذ قد نال الشاعر حظه من الترنم ، دخل في غرض آخر هو شكوى الدهر ، والتحسُّر على فراق بغداد . وقد بدأ في هذا الغرض على طريقة الرَّمز عند قوله :

ومن يَتـرقّبْ صَـوْلَـةَ الـدهـرِ يَلْقَهـا وَشيكا وهل تُرضي الأساوِدُ بـالوكْـع
وقــال الـوليــدُ النّبْـعُ ليس بمُثْمِــرٍ وأخطأْ، سِرْبُ الوَحْشِ من ثمَرَ النّبْع[2]

ولم يخطىء الوليد في قليل ولا كثير ، لأن بيته يدُلُّ على أنه كان يعلم أن سِرْب الوحش وغير سرب الوحش من بعض ما يثمره النبع . وذلك قوله :

وعَيّـرتني خِـلالَ العُـدْمِ آوِنَـةً والنّبْعُ عُرْيـانُ مافي نَبْتِهِ ثمَـرُ

فهو هنا يحتجّ بأن النبـع على تَعـرّيه يكـون أفضل من النبـاتات ذوات الثمـر ، وكذلك المعدم على بذاذة مظهره ، قد يكون أعظم جـدوى من المُثري ذي الأُبّهـة والمظهر ، على حَدّ ماقاله كثير :

ترى الرجل النّحيفَ فتزدريـهِ وفي أثْــوابـه أسَــدٌ مَــزِيــرُ
ويُعجِبُـك الـطّريــرُ فتَبْتليــهِ فيخْلِفُ ظَنّكَ الرَّجـلُ الطّريــرُ

[1] (١) الملا : الصحراء . والطلا : ولد الظبية .

[2] (٢) الوليد هو البحتري ، والمعري يشير إلى بيته الذي رويناه بعد . والنبع : شجر تصنع منه الأقواس والمعري يقول : ليس النبع بلا ثمر كما زعم البحتري ، فالنبع تصنع منه الأقواس ، ويصطاد به الصائد سرب الوحش ، فلسرب الوحش على هذا من ثمر النبع . وقد وضحنا فوق أن البحتري إلى هذا المعنى أراد حين قال ما قاله .(انظر في ديوان البحتري ٢ : ٤٣ ، وشروح السقط ٣ : ١٣٤٨) .

ولا أحسِبُ أن المعري كان يخفى عليه هذا ا لمعنى الذي أراده الوليد . ولكني أظنه خطر بباله بيت الوليد لمعنى في نفسه ، ثم رمز إلى هذا المعنى بذكر الوليد والإشارة إليه . ثم أراد أن يُعمِّيَ ، فنسب الوليد إلى الخطأ ، وصحَّح خطأه بكلام إنما هو شرحٌ وتفصيل لما أوجزه الوليد . وعندي أن المعنى الذي دعا المعري إلى تذكر بيت البحتري هذا ، هو قوله : « وعَيّرتني خلال العُدْمِ » .

ولا شكّ أن المعري كان معدماً ، أو كالمعدم عندما نظم هذه القصيدة . وأن عُدْمه كان من الأسباب المباشرة ، التي دعت إلى هجرة بغداد ، كما نبأنا هو عند قوله :

أثــارني عــنــكُــمُ أمــران والــدةٌ ... لم ألقهــا وثــراءٌ عــادَ مسفــوتــا

ثم خرج المعري من الرمز والإيحاء ، إلى التصريح الواضح بما كان يحسه من لذع الفراق لبغداد ، وذلك قوله :

أودِّعُكُمْ يــأهــل بَغْــدَادَ والحَشَى ... عــلى زفــراتٍ مــاينِـينَ من اللّذْع
وَدَاعَ ضَنىً لم يَـسْـتَـقِــلَّ وإنمــا ... تحامَلَ من بَعْدِ العِثار على ظَلْعِ (١)
إذا أطَّ نِسْـعٌ قُلْتُ والـدّوم كـاربي ... أجِدَّكُمُ لم تفهموا طَربَ النِّسْعِ (٢)
فبئسَ البـديلُ الشـأمُ منكم وأهْلُهُ ... عــلى أنهُمْ قَــوْمي وبينَهُمْ رَبْـعي
ألا زَوِّدوني شَــرْبَــةً وَلَــوَ أنّــي ... قَـدَرْتُ إذن أفْنَيْتُ دِجلَة بالجـرْع
وأنّى لنــا من مــاءِ دِجْلَةَ نُغْبَــةٌ ... على الخِمسِ من بُعْدِ المفاوز والرّبع

ثم حاول المعري أن يخفِّف من حرارة هذه العــاطفة ، ويسْــتُرَ توقُّـدَها بشيء من الصناعة ، فقال :

---

(١) الضنى : هو المضني المنهوك .

(٢) أط : صوت . والنسع : سير الرحل . والدوم : شجر شبيه بالنخل . وكاربي : مقترب مني . وهذا البيت عندي فيه محاولة للخروج من العاطفة إلى الصناعة المتئدة ، ولكن المعري لم يقدر ، فرجع وطاوع قلبه .

وسـاحِرَةِ الأطـرَاف يَجْني سَرابُهـا فتَصلبُ حرباءً بَريّاً على جِذْعِ [1]

ولكن عاطفته كانت أقوى من أن يسترها بشيء ، فاستمرّ مندفعاً بعد هذه الدندنة المُخْفِقَة :

وما الفصحاءُ الصِّيدُ والبدوُ دارُهـا بأفصَحَ يـوماً من إمـائكُمُ الوكـُعُ
أدَرْتُم مَقـالاً في الجـدالِ بـألْسُنٍ خُلِقْنَ فجـانَبْنَ المَضَـرَّةَ للنَّفْـعِ
سأُعرضُ إن ناجَيْتُ من غيركم فتىً وأجْعَلُ زَوّا من بناني في سَمْعي [2]

ولا أظنني محتاجاً إلى أن أنبّه القاريء على أن أبا العلاء أعرض مرّة واحدة في هذه الأبيات ، عن ضروب الجناس المتشابه ـ فلم يكن سلطان العاطفة يَدَعُه يفكر في ذلـك ، واكتفى بأسلوب العـرب القديم ، في التـرنم بالحـروف المكرّرة ومـزاوجة الكلمات ، تَجِدُ ذلك في غلبة الألف والمدّ والتشديد والتنوين على الأبيات الأُوَلِ ، وفي البيت الثاني للعَيْن منه حظّ وافرٌ . والرابع يكاد يكون كله ضمائر منتهية بالميم . وفي البيت الخامس تجد المزاوجة بـين « قَدَرْت » وأَفنيت » ، والمجـانسة بـين « دجلة » و«الجَرْع » و« إذن ، وأفنيت ، وزوّدوني، ولو انني» . ولا أحسبك خفي عنك مكان التجنيس . في قوله « الصيد والبدو دارها » ، أعني تجنيس الحروف ، والموازنة عند قوله : « مقالاً في الجدال » . وغاية الغايات ، كما كان يقول الدكتور زكي مبارك رحمه الله ، قوله : « وأجْعَلُ زواً » ـ ولا ريب أن تعبيره بجعل الإصبع في الأذن تعبير صادق أيّما صدق ، إذ قد كان جلّ استمتاعه في بغداد يأتيه من جهة السمع . وقد كان يمكن المعري أن يقولِ : « وأجعل زَوْجاً » ـ ولكنه طلب الحركة المزدوجة ، مبالغة في تصيُّد

---

(١) ساحرة الأطراف : هي الصحراء . والحرباء : يصعد على الجذوع عند اشتداد الحر ويلصق بها كالمصلوب . والمعري يقول هنا : وأنى لنا بماء دجلة بعد أن يطول بنا السفر في صحراء واسعة الأطراف ذات سراب خلاب ساحر ، يجنى بخداعه ، ولا يحل به العقاب على جنايته ، وإنما يحل بالحرباء المصلوب على الجذوع .

(٢) زوا : يريد زوجا .

الجَرْس القوي ، والموسيقا اللفظية . ولا مراء في أن زواً ، أقوى من ناحية الصوت في هذا الموضع من « زوجاً » .

هذا ، وقد استفرغ المعري عند قوله : « أودّعكم يأهل بغداد » ، إلى قوله : « سأعرض » قطعة كاملة من معاني اللوعة والشوق . فرأى أن يستريح شيئاً إلى التغني والترنم ، ريثما يستجمع في نفسه معنى آخر ، ولا يستبعد أيضا أنه كان يقصد بهذا التغني والترنم صَرْف القارىء شيئاً عن أن يتنبّهَ إلى ما كان هو فيه من حرارة العاطفة . والذي قد طالت صُحْبته لأبي العلاء ، لابد أن يكون قد استرعى انتباهه أن ذلك الشاعر المشتعل الصَّدْر بالعاطفة ، من أحرص خلق الله على ادّعاء البرود والجمود ، ليُوهِمَ الناس أنه مسكين مسكين ، لا يملك من أدوات البشرية السّاخنة شيئا ، حتى هذه العاطفة التي يفور بها دم الغريزة .

وقد بدأ المعري ترنمه بذكر شيء يناسب المعاني التي فَصَّلها في الشوق ، وذلك بأن أخذ يصف المَشَقّات التي لاقته ولاقاها في طريق الرحلة إلى بغداد ، من جوع وعَطَش ولِصّ وسَبُع . وقارىء المعري ، لا يملك نفسه من أن يسأل (لكثرة ما يصف هذا الشاعر مخاوف الطريق في قصائده) هل كان المعري لقي في بعض هذه الأسفار ما ذَعَره حقاً ؟ والمعري يدعي الصبر والشجاعة فيما يصفه لنا . ولكن هل كان المعري صادقاً ؟ أليس محتملا جداً انه قد هُلِعَ حقاً ، ومما زاد في هَلَعه ، ضَعْفُهُ وحاجَتُه إلى من يأخذ بيده ، وانصراف المعونة عنه ، وهو في أشدّ الحاجة إليها ، لانشغالها بخويْصَّة نفسها ؟ تأمل قوله :

غُذِيتُ النّعامَ الـرَّوحَ دوُنَ مَزَارِكُمْ	وأسْهَرَني زأْرُ الضراغِمَةِ الفُدْعِ[1]
ومـا ذاد عني النَّوْمَ خَـوْفُ وثُوبهـا	ولكنَّ جَرْسا جال في أُذُنَيْ سِمْعِ[2]

---

(١) يوصف النعام بالروح بتحريك الواو ، وهو تباعد الرجلين ؛ والأسد بالفدع ، وهو عكس الروح إذ أنـه اعوجاج في الأرساغ ، وتأمل الجناس الخفي في « مزاركم ، وزار » .

(٢) السمع : حيوان قوي حاسة السمع . يقول المعري : لم أسهر لخوفي من وثوب الأسود ، ولكن لأني قوي السمع ، وكان صوتها يزعجني .

أم لعله لقوّة سمعه كان أوّل من نبّه الرَّكْبَ إلى اقتراب الأسد ؟

وكم جُبْتُ أرْضاً ما انْتَعَلْتُ بمَرْوِها ... وجاوَزْتُ أُخرى ما شَدَدتُ لها شِسعي

أي جاوزتها مجاوزة سريعة ، على ظهور الإبل النواجي ، لم تمكني من أن أسير عليها حافياً أو ناعلاً . ولا يعني بهذا البيت أن يتصعلك على طريقة المتنبي في قوله :

وَمَهْمَـهٍ جُبْتُـهُ عـلى قَـدَمي

وإن كان ظاهر لفظه يوهم ذلك .

وبِتُّ بمُسْتَنّ اليَـرابِيـعِ رَاقـداً ... يطوفْنَ حَولي من فُرَادَى ومن شَفْع

وفي هذا البيت إفصاح قوي بدقة حاسة اللمس عند المعري ، ومقدرته على التعبير بها . ولا أظنّ أحداً ممن أتيح له أنْ نام في صحراء تحْبُو خنافسها ويرابيعها ، يفوته ما في هذا البيت من جمال الوصف .

هذا ، ثم انتقل المعري من صفة اليرابيع والسباع إلى صفة اللُّصوص الذين صحبهم في الطريق . واتخذ هؤلاء ذريعة إلى أحد الأغراض التقليدية ، التي كان له بها غرام زائد ، وذلك وَصْفُ السّيف . ولعل المعري كان يتوق من أعماق نفسه الى هذا البريق الذي ينسبه الشعراء إلى السيف . ولعلِ « عقله الباطن » كان يدفعه الى وصف كل لَمّاع ذي شعاع كالسماء ونجومها ، وكالسراب والدّرْع والسيف والنار ـ أليس في عماه ما يبرر مثل هذا الحنين من جانبه الى الضوء ولاسيما في مظاهره البارعة الرائعة ، كفرند السيف ، وائتلاق النجوم ؟

ولا أريد هنا أن أطيل على القارىء ، بانشاد جميع ما قاله المعريُّ في السيف في هذه القصيدة . وبحسبي أن أعلّق على ذلك تعليقاً مجملاً ، فأقول : إنـه أفعم هذا الوصف بضروب الجناس والبديع والاستعارات البعيدة ، مثل قوله :

ويـأبى ذُبابٌ أن يَـطُورَ ذُبابَـهُ ... ولو ذاب في أرجائه عَمَلُ الرَّصْع

أي يخاف الذباب أن يقترب من ذباب هذا السيف : أي حدّه ، ولو كان هذا الحدُّ ملطخاً بالعسل ، الذي هو عَمَلُ **الرّصْع** : أي النحل .[1]

وأظنّ القاريء قد تأمل براعة الجناس التامّ ، وتكميله بـالجناس السجعي الحرفي في ذاب .

وانتقل المعري في تَرنُّمِهِ هذا من وصف السيف ، إلى غرض آخر تقليدي ، من أغراضه التي كان كَلِفاً بها ، وهو وصف النجوم . وشبه الليل ونجومه بالنُّوق التي عرقت ، وعليها قلائد من وَدْع في قوله :

كأن الدجى نوق عَرِقْنَ من الوَنَى وأنجُمَهـا فيهـا قـلائِـد من وَدْع

وألِفتُ القـاريء هنا إلى مـوضع النـونات من « نُـوق ، وعَـرِقن » ، ومن « الوَنى » ، وأنجمها » ـ ثم إلى شبه الجملة « فيها » ، وهي تمهد للانتقال من هذه النونات إلى نظام آخر من التعبير .

ويبدو لي أن فكرة سواد الليل ، وسواد العَرَق الذي تنضح به النُوق ، أحدثت في قلب المعري نوعاً من تداعي المعاني ، فانتقل من الترنُم والتأمُّل « النوستالجي » في سواد الليل ونجومِه ، إلى التفكر في حقيقة الحال التي كان يعانيها ، فقال :

لَبِسْت حـداداً بَعْـدكمْ كـلَّ لَيْلَةٍ من الدُّهْمِ لا الغُرِّ الحسانِ ولا الدُّرْع

والدُّرْعُ من الليالي : هي التي تكون مقمرة شطراً صالحاً . والصِّلَةُ المعنوية بين هذا البيت وما قبله واضحةٌ .

أظنُّ اللّيالي وهي خُونٌ غوادرٌ يَردّي إلى بَغْدَادَ ضَيِّقَـةَ الذَّرْع
وكان اخْتِياري أن أموتَ لَدَيْكُمُ حَمِيداً فما أَلْفَيْتُ ذلك في الوُسْعِ

---

(١) الرصع بفتح الصاد والراء وتسكينها المعرى على مذهب الكوفة وهو وجه صحيح وضم الراء الذي في الشروح (١٣٦١) غير صحيح لأن الرّصُع بالضم جمع أرصع ورصعاء وهي في المعنى كأرسح ورسحاء ولا يستقيم المعنى بها هنا وعن أبي عمرو الرضع بالضاد العجمة أي النحل ولعله الصواب والله أعلم .

وهذا معنى واضِحٌ صَادقٌ ، ناطق بحرارة ما كان يشعر به المعري ، فَرأى أن يترنم بعده ، ليخفِّف شيئاً من حِدَّته :

فَلَيْت حِمامي حُمَّ لي في بلادكم وجالت رِمامي في رِياحكم المِسْعِ
وليتَ قِلاصاً مِلعِرَاقِ خَلَعْنَني جُعِلْنَ ولم يفعلن ذاكَ من الخَلْع

والخلع : طعام من أطعمه العرب « وهو أن تنحر الجزور » ، ويطبخ لحمها بشحمها ، ويُطرح فيها توابل ، ثم يَفرَغ في جلد ، فيأكلونه في أسفارهم »[1] ولا يخفى أن المجانسة في « حمام • وحُمّ » ، والسجع في « رمامي » ، وتكلُّف القافية ـ « المِسْع » (أي ريح الشمال) ، وقوله : « خلعنني ، والخَلْع » ، كل ذلك ترنُّم ، أُريد به صرف الذهن عما كان يشعر به المعري من حسرة .

هذا ، وبعد أن ظنّ المعري أنه قد أفرغ جهده من ترنم وبكاء وصناعة ، وعَرَض على البغداديين آخر ما عنده من الإبداع ، رأي أن يُنَدّمَهم على ما فرّطوا فيه ، وأن يُذكِّرهم بأنهم إنما يطرحون بطرْحِهِ دُرَّة ، لا دُرَّة مثلها ، فقال :

فدونَكُمُ خَفْضَ الحياة فإنّنا نَصَبْنا المَطايا بالفلاةِ على القَطْع
تعجّلْتُ إن لم أثْنِ جُهْدي عليكمُ سَحَابَ الرَّزايا وهي صائبةُ الوَقْع

ولا يخدعنك ما في البيت الأول من تلطف بالنحو وتَسْجيع في قوله « الحياة ، والفلاة » ، عما تحته من الدعوة الملحّة لأهل بغداد ألا يفرّطوا فيه ، وأن يُشْرِكوه معهم ، كما يشاء هو ، في خَفْضِهم .

هذا ، ولما ارتحل المعري عن بغداد ، ورأى أن قد حِيل بينَه وبينها ، واستقرّتْ به الحال على الاعتزال ، والتّبتُّل ، والتّزهُّد ، جعل يراسل أصدقاءه بقصائد طوال ، تَحرى فيها أصنافاً من البديع ، على أسلوب من الإغراب والتعمق ، عندي أنه قصد

---

(١) شروح سقط الزند : ١٣٦٥ ويعرف في المغرب بالخليع .

به إلى ما زعمناه آنفاً ، من إظهار الاقتدار والجَبريّة ، كما قصد به إبْشام البغداديين ، وإتخامهم من هذا الصنف من التعبير الذي كانوا يحبونه ، ويودّون أن يصنعوه ولا يقدرون عليه [1] هذا المزج الغريب بين مذهب البداوة والحِضارة ، وبين جزالة القدماء وصناعة المحدثين . والمعري الذي كان يُحسُّ الضَّعف ، ويتحرّق إلى أن يكتسبَ إعجابَ المجتمع البغدادي المثقّف ، ويظفرَ بالاعتراف من قادته ، قد صار في قصائده التي أرسلها من بغداد ، يشعر بأنه أكبر من أن يَقنع بمجرّد اكتساب الإعجاب ، صار يشعر بأنه قوي في وسعه أن يتفضل على بغداد ، بعرْض خزائنه في أبهتها الكاملة . ولبغداد أن تتخير منها ما تشاء ، أو أن تنظر إليها نظرة الأسف على التفريط في صاحبها . أو تنبهر انبهار العاجز . لقد صار في ركنه المنزوي في معرّة النعمان جباراً طاغية ، لا يبالي أن يُرْضي مجتمع بغداد كله ، أو يُطْرِبه كلّه ، وإنما يبالي بجانب واحد منه ، هو العلماء ، وخاصّة الأدباء ، وهؤلاء إنما كان يبالي بهم ، لكي يشعرهم بأنه أعلم وأقدر منهم . وقد ذكر بصراحة شيئاً يدلُّ على هذا في قوله :

ولي حاجَةٌ عِنْدَ العِرَاقِ وأَهْلِهِ	فإِنْ تقضياها فالجزاءُ هو الشّرْطُ
سَلا عُلَماءَ الجانِبَيْنِ وَفِتْيَةً	أَبَنُّوهما حتى مفارقُهم شمْطُ
أعِنْدَهُمُ عِلْمُ السُّلُوّ لِسائِلٍ	به الرَّكْبَ لم يعْرفْ أماكنَهْ قطُّ
وما أرَبيَّ إلا مُعَرَّس مَعْشَرٍ	هُمُ الناس لا سوق العروس ولا الشطّ

وقد انعكس هذا الاتجاه النفسي كل الانعكاس في جناسات المعري ، في رسائله الشعرية إلى علماء بغداد . فقد سخّر فيها حبه للغة ، وغرامه بها ، لإعجازهم وقهرهم . وتجد ما يتعاطاه من الجناس في هذه الرسائل ، من طراز كأنما أريد به التّحدي وحده ليس إلا . والغالب عليها أصناف الجناس المتشابه والتامّ والمُوهِم دون

(١) لا يناقض هذا ما ذكرناه آنفاً من أن المعري كان له من نفسه شيطان يغريه باللعب اللفظي ، فقد كان من دهاء المعري البالغ تسخيره هذا اللعب ، للنكاية بعلماء بغداد .

السجعي والحرفي والموسيقي الصرف . وكان يشفعها أحياناً بالتوريات . وكما قدمنا ، فان التورية شقيقة الجناس وسليلته . تأمل مثلا قوله من عينيته (تحية كسرى في السناء وتبع[1]) :

وطارقَتي أُخْتُ الكنائنِ أُسْرةٍ ... وسِتْرٍ ولحظٍ وابنةِ الرَّمْيِ أرْبَعِ
وبيضاءَ رَيّا الصَّيْفِ والضَّيفِ والبرى ... بسيطةِ عُذْرٍ في الوشاحِ المُجَوّعِ
ومرآتها لا يقتضيها جَمالُها ... بمَرآتها والطَّبْعُ غير التَّصَنُّعِ[2]
وقد حَبَسَتْ أمْواهَها في أديمها ... سنينَ وشُبّت نارُها تحتَ بُرْقعِ
أفِقْ إنّما البدْر المُقَنَّعُ رأسُهُ ... ضلالٌ وغيّ مثلُ بَدْرِ المُقَنَّعِ[3]
أراك أراكَ الجِزْعِ جَفْنُ مُهَوّم ... وبُعْدَ الهَوى بُعْدَ الهَواءِ المُجَزَّعِ[4]

فتأمل هذا الإغراب في جعل صاحبة الطَّيْف أُختاً لكنائن أربع : كنانة القبيلة ، والكنانة التي هي السِّتر ، وعيناها كنانة ترمي بأسهم اللحظ ، وقومها ذوو سهام يرمون بها من يَهُمُّ بها . وأتْبَعَ هذا الإغراب إغرابا آخر ، في هذا الجناس المُصَحّف الرائع عند قوله الصيف والضيف . ولا أنسى أن أُنبِّه السامع الى قوله « البُرى » وقوّة الشبه بينه وبين قوله « ثقيلة حِجْل » والبيت الثالث فيه الجناس الشبيه بالتام لفظاً ، التام خطّاً ، عند قوله « مِرآتُها ومَرآتها » .

وأغرب في معنى البيت الرابع ، وأشار إلى حادث المقنّع الذي ادعى الربوبية في البيت الخامس .. والبيت الأخير فيه أوابدُ من الجناس التامّ لفظاً وخطاً ، والجناس المتشابه ، وذلك قوله « أراك أَرَاك » ، وقوله : « الجزِعْ » وهو موضع وواد بعينه ،

---

(١) التنوير : ٢ ـ ١٠١ .

(٢) أي جمالها ثابت لا يقتضيها أن تنظر في مرآتها ، والمرآة الأولى بكسر الميم ، وهي هذه الأداة ، والثانية بفتحها من رأي : وهي مصدر ميمي بمعنى الرؤية .

(١) المقنع في آخر البيت رجل ادعى الألوهية ، وزعم أنه يطلع على الناس بدراً .

(٢) أي جفنك المهوّم جعلك تبصر أراك الجزع مع أنه بعيد بعد الهواء المجزع بالنجوم .

والمُجَزَّع : أي المُفَصَّل بالخَرَز والدرّ . وهاك مثالا آخر من الإغراب في هذه القصيدة نفسها أورده المعري بمعرض وصف المطايا :

على عُشَّرٍ كالنّخل أبْدَى لُغامُها جَنَى عُشَرٍ مثل السّبيخِ المُوَضَّع (١)
تودُّ غرارَ السَّيْفِ من حُبِّها اسْمه وما هي في التّومِ الغرار بمطْمَعِ
مَطايا مَطايا وَجْدكُنَّ منازِلٌ مَنازَلَّ عنها ليس عني بمُقْلِعِ (٢)
تُبينُ قَرارَاتِ المياهِ نواكِزاً قواريرُ في هاماتها لم تُلَفَّعِ (٣)

مسكينٌ مسكينٌ أبو تمام . لو قد سمع هذا ، أظنه كان يضطرب في لحده ، على أنه لم يستطع أن يجيء بمثله فيما سهره من ليال . فقد كان أبو تمام ، رحمه الله ، يَعْتَدُّ أمرَ هذا الجناس عسِراً عويصاً ، وكان يطلبه من بعيد ، ويقيمُ من أجله الألفاظ ويقعدها فما هو إلا أن جاء هذا العبقري الضرير ، فجعل يلهو بالألفاظ والمعاني لَهْواً ، ويعبَث بهنّ عَبَثاً ، انظر مثلًا الى قوله : « عُشّرٍ كالنّخل » وما فيه من الإيهام . هذا مع أن تشبيه الإبل بالنّخل أمرٌ شائع في الشعر لا يلامُ المعريُّ على المجيء به . ثم إلى لعبه بلفظ « الغِرارِ » و« بالقرارات » و« القوارير » . وأما ما جاء به من النَّحت المحض في « مطايا مطايا » ، و« منازلُ ، ومَنازَلّ » فأقلّ ما يقال فيه أنّه ليس مما يتأتى لعقل خالٍ من شوائب الشذوذ .

وشبيهٌ بهذا الإغراب الذي جاء به في العينية ، إغرابه في الطائية التي بعث بها إلى خازن دار العلم ببغداد . والتزام قافية الطاء نفسه إغراب . فمن ذلك قوله :

تَجِلُّ عَنِ الرَّهْطِ الإمائيّ غادَةٌ لها من عقيلٍ في ممالكها رَهْطُ

---

(١) العشر بتشديد الشين : هي الإبل العواشر أي الظامئة . واللغام : هو زبد الإبل . والعشر : ضرب من الشجر جناه نفاخات فيها سبائب قطنية بيض منتفشة . والسبيخ : هو الريش .

(٢) مطا الأولى بمعنى : مد ، ومنا في الشطر الثاني بمعنى : القدر .

(٣) عنى بالقوارير التي في هاماتها : عيونها ، وشبهها بقرارات المياه النواكز : أي التي غاض ماؤها إلا شيئاً يسيراً .

الـرهط الأولى ، هو مـا نسميه في الســودان : الرَّحَط (والكلمـة فصيحة) وهـو إزار من سيور الجلد . والرهط الثانية : القبيلة .

وَحَرْفٍ كنونٍ تَحْتَ راءٍ ولم يكُنْ بدالٍ يَؤُمُّ الرَّسْمَ غَيَّـرهُ النَّقْط

وهذا نهاية العبث والتّقعُّر . والحَرْفُ في أوّل البيت بمعنى النـاقة ، وشبههـا بحرف النون في الضُّمْر ، والعرب تشبه النون بالأهلة . والرائي : هو الراكب الذي يضرب رئتها . والدالي : وهو الشفيق : أي هذا الراكب غير شفيق . والرَّسْمُ رَسمُ الديار . والنقط : المطر . وهذا إيهام كما ترى ، مصدره طلب الجناس ، بحسب ما قدمنا لك من رأينا في التورية .

ولا يكاد بيت من هذه القصيدة يخلو من جناس تام أو ناقص أو مُوهِم ، أو شيء بمجراه ، مثل :

خَدَت بسواكِ الناقلاتُك في الضُّحا بَمْشيٍ سِوَاكٍ لا تُجِدُّ ولا تمطو(١)

ومثل :

قُريطِّية الأخوالِ ألمَ قُرطُهـا فسرَّ الثُّريّـا أنها أبداً قُـرْطُ(٢)

ومثل :

فيا لَيْتني طارت بِكُورِيَ إذْ دَنَا بُكُوري قطاةٌ بالصَّراةِ لها وَقْطُ(٣)

---

(١) المشي السواك : بين السريع والبطيء كما فسره هو . والشاهد هنا المجانسة بين « سواك » أداة الاستثناء مع الضمير و « سواك » التي هي كلمة واحدة ، يراد بها ضرب من مشي الإبل .

(٢) الجناس في قريطية وقرط : أي أخوالها من بني قريط .

(٣) هنا جناس خط في « بكوري » ، وهي باء الجر مع الكور ، وهو الرحل ، وبكور : أي المبادرة في الصبح للسفر . يقول : ليت أن قطاة طارت برحلي وحرمتني السفر . والصراة : نهر بالعراق ، والوقط نقرة من الصخر يجتمع فيها الماء .

وفي التائية التي وجّهَ بها إلى التنوخي أوابدُ نافرةٌ من هذا القبيل ، مثل قوله يصف طرائق السيف :

كأن أهْلَ قُرى نَمْلٍ عَلَوْن قَرى رَمْلٍ فغادَرْن آثاراً مخافيتا[1]

وقوله في السيوف :

كأنهُنَّ إذا عُرِّينَ في رَهَجٍ يُعْرَيْنَ بالوِرْدِ إرْعاداً وتصْويتا[2]
مُعَظّماتٌ عليها كَبْوَةٌ عَجَبٌ تُكْبي المُحارِب أو تَثْنيهِ مكبوتا

ومنها في وصف الأعراب :

وأهْلِ بَيْتٍ مِنَ الأعْرابِ ضِفْتُهم لا يملكون سِوى أسيافِهم بيتا[3]
عنها الحديثُ إذا هُم حاولوا سَمَراً والرِّزْق منها إذا حَلُّوا أماريتا[4]
جنٌّ إذا الليل ألقى ستره برزوا وخَفَّضوا الصوتَ كيما يرفعوا الصيتا
وفيهمُ البِيضُ أدْمَتها أساوِرُها رَمْيَ الأساوِرِ إجْلاً حار مَبْغوتا[5]

وأغرب من هذا قوله ، وكنا قد استشهدنا به :

أرْوَى النِّياقِ كأروى النِّيق يعصمها ضَرْبٌ يظَلُّ له السِّرْحان مبهَوتا

---

(١) شبه الطرائق التي على السيف بآثار النمل على الرمل . فهذا قوله : « كأن أهل قرى نمل » . والمخافيت هي الخفية غير الواضحة .

(٢) تقول يعرى فلان بالورد ، بالبناء للمجهول : أي تصيبه عرواء الحمى ، وهي شدتها وحرارتها ، والورد : هي الحمى الملاريا ، لأنها ترد المرء غباً .

(٣) « البيت » في آخر البيت هنا : أي القوت ، وهي باشباع كسرة الباء .

(٤) الأماريت : هي الصحارى ، وهي جمع أمرات ، وهذه جمع مرت بسكون الراء .

(٥) الأساور الأولى جمع أسورة ، وهي جمع سوار : أي إن هؤلاء البيض من امتلاء سواعدهن وأيديهن تضيق عنهن الأساور فيدمين . والأساور الثانية : جمع إسوار : وهو الرامي بالسهم . يقول هؤلاء البيض يرمين القلوب بلحاظهن كما يرمي الأساورة ، إجل الظباء : أي قطيع الظباء ؛ بهمزة مكسورة ، وجيم معجمة ساكنة ، ثم لام ، والجمع آجال مثل آمال .

وَعَمْــرُ هِنْـدٍ كــأنَّ الله صـوَّره   عَمْرَو بن هنْدٍ يسُوم الناس تَعنيتا

وقوله :

أَلِفْتِ خُوصَ المطايا إن مُنْكَرةً   إلفُ الغزالِ مقاليتا مقاليتا[1]

وخلاصة القول ، ما قدمنا آنفاً من أن المعري أكثر من صناعة الجناس التامّ والناقص والخطِّي ، في رسائله المنظومة الى علماء بغداد ، ليقهرهم ويبهرهم . وكانت جناساته نفسها ، لكثرتها وغرابتها ، وبُعْدها ، واقتداره على أن يُظهرَها بمظهر القُرب والطبع والجزالة ، تنطق نطقاً مبيناً بما كان يملأ جوانب صَدْره من الرغبة في القهر والسطوة والتشفي ، بابراز ملكته في أعنف مظاهر جبروتها . ولا يخفى أن هذه الطريقة مخالفة لطريقته في القصائد البغداديات التي كان موقفه فيها موقف طالب العَطْف والإعجاب .

وفي الدرعيات واللزوميات ، تجد أن المعري قد ركن الى مسلك وسط بين طلب القَهْرِ وطلب الاعجاب ، وهو مذهب الترنم والجنوح الى التماس العزاء في اللَّعب بالألفاظ ، والتجمل بالاشارات العلمية وفي الدرعيات تجد ناحية طلب السلوى والتعزي أقوى وأظهر ، وفي اللزوميات تجد كلامه لا يخلو من قصد إلى تعجيز السامع وقهره .

وقد وصف الدكتور طه حسين عدداً من قصائد المعريّ اللزومية في كتابه مع أبي العلاء في سجنه ، مثل قصيدته :

خوى دَنُّ شَرْبٍ فاستراحوا إلى التقى   فعيسهم نَحو الطّواف خوادي[2]

وقصيدته :

أَوَانِيَ هَمٌّ فألقى أواني   وقد حَلَّ في الشرخ والعنفوان

---

(١) مقاليتا : أي مد عنقاً . والثانية : جمع مقلات .

(٢) خوادي : جمع خادية . انظر اللزوميات .

وكلتا هاتين القصيدتين مما تجد فيه طلب التعزي باللعب اللفظي ، مَشُوبا بالرغبة في إظهار المقدرة والبراعة والتعجيز والتحديّ . وقد التزم المعري فيهما أن يجيء في صدر البيت بلفظة مجانسة للقافية ، مثل قوله :

توى دَيِّنٌ في ظَنِّه ما حرائرٌ   نظائرُ آمٍ وكُلِّتْ بتوادي[1]

وقد حمل الدكتور طه حسين كلتا هاتين القصيدتين على العبث والتسلي ، وسماه عبث الأطفال الكبار . وعندي أن المعري قد كان من الشياطين الكبار . وفي هاتين القصيدتين خاصة (ونظائرهما كثير) لم يخل من قصد إلى التعجيز ، وإظهار المقدرة . والجناس الموهم التامّ ، أو الشبيه بالتامّ هو عمدة الصناعة فيهما .

ومن قصائده اللزومية المشعرة بمجرد الترنم لطلب السلوى والعزاء نونيته التي أولها[2] :

يا شائِمَ الْبارِقِ لا تَشْجُكَ الـ   ـأَظْعانُ يَمَّمْنَ إلى أرض بَبْنْ
أَبْنَ للأَوْطانِ في عازِبِ الـ   ـرَّوْضِ فَمَا وَجْدُك لما أَبَنّْ

وقصيدته القصيرة التي يقول فيها[3] :

أَطْرِبُوني وما ابْنُ سَبْرَةَ في السَّبْـ   ـرَةِ إلا مَنِيَّةُ الأطْـرَبُونِ

فعامل تداعي المعاني « والنوستالجيا » وممارسة الكتب ، والعيش معها وفيها ، واضح في كل هذا ونحيل القاريء بَعْدُ على كتاب مع أبي العلاء في سجنه ، ففيه أمثلة كثيرة من عبث المعريّ في كتابه : « لزوم ما لا يلزم » .

---

(١) آم : جمع أمة ، والتوادي : جمع تودية ، وهي خشبة تشد على ضرع الناقة .

(٢) اللزوميات ٢ : ٣٩١ .

(٣) نفسه : ٢ : ٣٨٥ وابن سبرة هو عبد الله بن سبرة الحرشي الشاعر ، وكان قد بارز رومياً يدعى أطربون وقتله .

أما نَهْجُ المعريّ في الدرعيات فقد كان أصفى . وكأنه إنما أراد هذه المنظومات لمجرد التعبير عن نفسه بالدندنة والأنغام . وصفةُ الرَّمْزية الغـالبةُ عليهـا ـ أعني تشبيهه لنوع الحياة التي كان يحياها بالدرع الواقية ـ تؤكِّدُ ما ننسبه إليها من غلبة العُنصر الذاتّي عليها ، وكذلك ضعفُ « عامل » طلب الإعجاب (الواضح في قصائده البغدادية) ، « وعامل » طلب السيطرة (الملموس في رسائله المنظومـة وكثير من لزومياته) ولأن المعريَّ قد كان في هذه القصائد مُترنما ، مُناغيا للحروف والأصوات ، في أسىً وشجن ، كان الجناس السجعيّ ، أغلب شيء عليها ويرافقه الجناس المتشابه تاماً أحياناً ، وغير تامّ كثيراً والمعرِّي لا يَحْرِص على أن يجانس بين كلمة في أول البيت وآخره دائماً ، وإنما يفعل ذلك حين يتيسر له ، فإن لم يتيسر رضي بأن يكون الجناس بين كلمة في بيت سابقٍ وآخر لاحق وعنصر الاطمئنان والثقة والرضا ، الذي يكون أبداً مع المترنم الخالص الترنم ، تلمسه جَليا واضحا في القصائد الدرعيات ونكتفي هنا بأن نستشهد بجانب من قصيدته الميمية(١) :

كم أرفمّي من بني وائـلٍ مُـوائِـلٍ في حُلَّةِ الأرْقَم

للدلالة على بعض ما نقول ونلفت القارىء الى هذه السلاسة والتدفق والصفاء الغامر لروح هذه القصيدة ، ولعله يوازن بينه وبين الانفعال والحرارة والتدفع الذي في قصيدته :

نبيّ من الغِـرْبـانِ ليس عـلى شـرْع

والحُزونة والعسر والاشراف من عَلُ ، الذي في رسائله المنظومة قال :

كم أرْقَميّ مِنْ بني وائِـلٍ مُـوَائِـلٍ في حُلّةِ الأرْقَم
يَحْمِـلُ منها صَـادياً سـابحٌ مثْـلَ غَديـرِ الدِّيمـةِ المُفْعَم

لاحظ خلوَّ البيت الثاني من الجناس التامّ ، واكتفاء الشاعر بحاء يحمل وسابح

---

(١) شروح سقط الزند ٤ : ١٧٨٩ .

ودال « صاديا ، وغدير ، والدّيمة » ، والميمات المنتظمة لشطري البيت .

قَضَّـاء تحتَ اللّمْسِ قضّـاءة   غـيرَ قَضاءِ السّيْفِ واللّهْـذَمِ
كَبُـرْدةِ الأيمِ العَرُوسِ ابتغى   بهـا جِـلاءَ الحيّـة الأيّـم
قـد دَرِمَتْ مِن كِـبَرٍ أخْتُهـا   وعُمِّـرَتْ عَصْراً ولمْ تَـدْرَم

وهنا لا يخلو بيت من جناس يخلطه بنوع من تظرُّف ونادرة فالدرع القضَّاء : هي الخشنة والقَضَّاءة : هي الفعَّالة من القضاء وهي تقي ، والسّيْفُ واللّهذَمُ يخْرُقان ويَعْتَديان ثم شبهها بجلد الحيّة على عادة العرب ، فجعَلَها بُرْداً على أيْم عَرُوس أي ثُعْبان عروس ، يبتغي جَلْوة ثعبانةٍ أيّم لا زوج لها . ولا يخفى أن المعريَّ هنا لا يخلو من سُخْرية خفية لطيفة بمذْهب العرب في هذا التشبيه ثم رجع الى صفة الدّرْع ، فزعم أنها مَلْساء سالمة النواحي لم تَدْرَم : أي تتفَلّل أسنانها ، كما دَرِمّتْ أخواتها . وبعد هذه الجناسات السائغة المأتى ، من حيث انسجامُها التامّ مع ما سبقها ، وتوافقها (بخلاف جناساته المفتعلة في الرسائل المنظومة) عدل الشاعر عن التجنيس المتشابه ، إلى الترصيع ، فقال :

كسـابيـاءِ السّقْبِ أو سـافيـا   ءِ الثّغْبِ في يَـوْمِ صَباً مُـرْهِمِ

ولا يخفى مكان الألِفات ، وتعمُّد الشاعر للتقريب بين مخارج الحـروف في قولـه : « سابياء وسافياء » و« السّقْب والثّغْب » والسابياء كـما فسره الشـرّاح : هو المـاء الرقيق الذي يخرج مع الولد من بطن أمه والسّقب : هو ولد النـاقة والسّـافياء : التراب ، والثَّغب[1] : هو الغدير . وسافياؤه : ما تراه طرائق عليه من مرور الرياح .

من أنْجُمِ الدَّرعاء أو نابت الفقعاءِ بَلْ مِنْ زرد محكم[2]

---

(١) الثغب بالغين المعجمة والتحريك هو الغدير وبالعين المهملة هو مسيل الماء والتسكين يجيزه الكوفيون وابن جني .

(٢) كذا في المطبوع ١٧٩٢ ، والصواب « القفعاء » بتقديم القاف ، أنظر المادة في القاموس وقصيدة كعب بن زهير في السيرة ٤ : ١٦٥ ـ ١٦٦ .

والدَّرْعاء : هي الليلة التي نصفها مقمر ، والفَقْعاء : نبات تشبه به الدروع . ومكان السجع واضح (هذا والقفعاء بتقديم القاف على الفاء هي الصواب) .

لاقَى بها طالوتُ في حَرْبه ... جالُوتَ صَدْرَ الزَّمنِ الأقْدم
كانَتْ لقابُوسِ بني مُنْذِرٍ ... إرْثَ المُلوكِ الشُّوس من جرْهُم

وأخذ بَعْدُ في مدح درعه ، ونسبتها الى القدم والمتانة ، بأن نسبها الى طالوت وداود والأزمنة القدميّة . ولا يخفى أن المعريّ كان يقصد بهذا الوصف الرَّمْزَ إلى قوّة درعه المعنوية التي اندسَّ فيها من سهام الدهر والناس . والقارىء لن يخفى عليه محلّ التكرار الحرفيّ والملاءمة بين الألِفات وحروف الإشباع مثلا قوله : « قابوس والشُّوس ومُنذِرٍ وجُرهُم » :

شَحَّ عَلَيْها قَيْنُها أنْ تُرى ... مَجْهُولة الصَّانِعِ لم تُوسَم
فلاَحَ للنْاظر مِنْ سَرْدِها ... آثارُ داودَ ولَمْ يَظْلِم
لا تَنْتمي كِبْراً إلى سابر ... لكن إليها سابِرٌ يَنْتَمي
وهي إذا الموتُ بَدَا مُعْلِماً ... نِعْم دثارُ الفارس المعلم

وهنا اعتماد الشاعر على التكرار كما ترى ثم انتقل الى التجنيس :

لم تَخْضِم البيضُ لها حَلقَةٍ ... يَسيرَةَ الصُنع ولم تَقْضم
تَرُدُّها أسْغَبَ من جَذْوةٍ ... وإن غَدَت آكل من خضّم
أرْدانها أمْنٌ غَداة الوَغَى ... للكفّ والسّاعِدِ والمِعْصَم
لَوْ أنّها كانَتْ على عِصْمَةٍ ... في الوَقَبى لم يُدْعَ بالأجذَم

ولاحظ هنا تَهُّله للتّجنيس المُتشابه بحيث رضي أن يقرن بين بيتين بيتين ، ولا يُورد الجناس كلّه في بيت واحد كما كان يفعله في قصائده البغدادية ، والرسائل المنظومة،وهذا النوع من التجنيس يقع على السمع خَفِيًا ، وكأنه غير مقصود انظر إلى

قوله : « تَخْضم وخَضَّم » ، وقوله : « المِعْصم وعِصْمةٍ » ثم لا أحسبك خَفِيَ عنك مكانُ الإشارة إلى أخبار العرب في قوله « خَضَّم » وهو العنبر بن تميم ، وكان أكُولا وإشارته إلى قولهم :

فـالنـارُ تـأكُـلُ بَعْضَهـا   إنْ لم تَجِـدْ مـا تـأكُـلُهْ

في قوله : « تتركها أسْغَبَ من جَذْوَةٍ » وإلى خبر الوَقبى ، وهي حربٌ قَبَلِيّةٌ كانت في أُخريات خلافة عثمان . وعصمة المشار إليه : هو ابن عاصم المازنيّ . وأحسب المعرّي إنما أشار إلى الوَقَبى لورود خبرها في معرض شعرٍ جيد في أوّل كتاب الحماسة ، هو قول الحماسيّ[1] :

فَـدَتْ نَفْسِي وَمـا ملَكتْ يميني   فـوارس صدَّقَتْ فيهم ظُنُـوني
فـوارِسَ لا يملُّون المَنـايـا   إذا دارَتْ رَحَى الحَرْبَ الزَّبُون
هُمُ مَنَعُوا حِمَى الوَقبى بضَرْبٍ   يُؤَلِّفُ بـينَ أشْتـاتِ المُنُـون[2]

واستمر المعري في هذه الإشارات ، يسلِّي بها نفسه ، ويترنم كعادته في الترنم حتى قال ، ولم يخْلُ في هذا من سخرية بالفرزدق الشاعر :

ما خِلْتُ هَمّاماً لَوِ ابْتـاعها   يَفِـرُّ من خوْفِ أبي جَهْضَم
وحاجِبٌ لو حَجَبتْ شَخْصهُ   لم يُمس في المِنّـةِ من زَهْـدم
تـزاحَمُ الزُرْقُ عـلى ورْدِها   تـزاحُمَ الـورْدِ عـلى زَمْـزَم
لا مُـرَّةُ الطَّعْمِ وَلاَ مِلْحَـةٌ   وكَيْفَ بـالـذَّوْقِ ولم تُعْجَم

وأسلوب الأبيات الأولى ـ إذا استثنينا الإشارة ـ جاهليّ صريح ، حتى ما جاء فيه من جناسه (حاجبٌ لو حَجَبَتْ) .والبيت الثالث إنما هو دَندَنة من الراء والزاي

---

(١) هو أبو الغول الطهوي (الحماسة ـ شرح التبريزي ـ بولاق ١ : ١٤) .

(٢) الوقبى ماء لبني مازن قال في القاموس إنه كجمزي أي بالتحريك والذي في الديوان وفي الصحاح سكون القاف ضبطا .

والدال وفيه جناس تامّ خفيّ لا تكاد تشعر به في قوله : « وِرْدها ، والوِرْد » ، والبيت الرابع آية من آيات تداعي المعاني . فقد جعله ذكر زمزم يفكر فيما ينسبه الناس إليها من الملوحة . وإلى هذا المعنى أشار في اللزوميات :

تَبارَكَتْ أنهارُ البِلادِ سوائِحٌ بعَذْبٍ وخُصَّتْ بالمُلوحة زَمْزَمُ

وذكر المرارة والملوحة ذكّره بقول الحجّاج : « إن أمـير المؤمنين أطـال الله بقاءه، نثر كنانته بين يديه ، وعَجَم عيدانها ، فوجدني أمَرَّها طَعْما ، وأصلَبها مَكْسِرًا » . ثم رجع يصف قوّة الدّرع وتماسكها ، حتى إذا بلغ من ذلك غَرَضَه ، أخذ في التحدث عن نفسه ، وكأنه ـ فيما يبدو ـ ترك وصف الدرع على سبيل الاقتضاب مرّة واحدة وأخذ في غَرَضٍ آخر مباين له كل المُبايَنَة . والمتأمل يجد الأمر على خلاف ذلك . فهو بدأ بمدح درعه . ثم ذكر قوَّتها واقتدارَها على رَدّ الأحداث ، في قوله :

هـازِئةٌ بـالبيضِ ارجاؤُهـا سـاخِرَةُ الأثْنـاءِ بالأسْهُمِ
لو أَمْسَكَتْ ما زَلَّ عن سَرْدها لأُبْصِـرَ الدارعُ كـالشَّيْهَمِ

أي هذه الدرع تهزأ بالسيوف والسهام ، وتساقط عنها النِّبال لملاستها . ولو كانت السّهام تلصق بها ، لصار لابسها أشبه شيء بالقنفذ ، لكثرة ما تساقط عليه . وهذا المعنى ، كما لا يخفى ، ينظر إلى قول المتنبي :

تكـاثَرَتِ الهُمـومُ عَـلَيَّ حتى فُؤادِيَ في غِشـاءٍ مِنْ نِبـالِ
فصـرتُ إذا أصـابَتْني سِهـامٌ تكسّرتِ النِّصالُ على النصال

وما أظن إلا أن المعريّ قد رَمَز بقوله هذا ، إلى صبره وثباته على الأحداث ، وسخريته بالنوائب ، وعَجْزها وعجز أعدائه عن أن يؤثروا فيه . وقد كان لهذا الرمز من القوّة في نفسه ، ما جعله يخرج من التلميح الخفيّ إلى التصريح الواضح ، فيقول :

أستغفِرُ اللهَ ، ولا أنْدُبُ الْـ ـأطْلالَ فذَّ الشّخص كالتّوءَم[1]

وما له يستغفر الله لو لم يشْعُرْ أنه قد افتخر افتخاراً جاوز به القَصْدَ ، واقترب به من الإثم ؟ ولكنَّ هذا الاستغفار لم يَمْنَعْه من أن يسْخَرَ من العَجّاج ، ويترنم به في نفس الوقت عند قوله :

هَلْ سَمْسَمٌ فيما مَضَى عـالمٌ بوَقْفَةِ العجّـاجِ في سَمْسَمِ

ثم مضى يصف حقيقة درعه هاته ، التي كَنَى عنهـا بالأوصـاف التقليديـة ، والتشبيهات المأثورة :

ولَسْتُ بـالنّـاسِبِ غَيْثـاً همَى إلى السّمـاكَـيْنِ ولا المِـرْزَمِ[2]
وَلَيْسَ غِــرْبـاني بمَــزْجُــورَةٍ ما أنا من ذي الخِفّةِ الأسْحَمِ[3]
مِثْـلِ خُفافٍ سـادَ في قَـوْمِـهِ على اجْتِيابِ الحسَبِ المُظْلِمِ[4]

وبعد أن نفى المعريّ عن نفسه في هذه الأبيات مذاهب الشعراء ، في التّظرُّف بالوصف ، والعبثِ ونعتِ الطُّلُولِ ، وذكر الغُيُوثِ ، وزَجْرِ الطّيْر ، رأى أن ينْتَقل من النفي إلى الإيجاب ، بذكْرِ الحال التي كان عليها من اعتزالٍ وصَبْر . وقـد أحسن التخلص في قوله :

يا مُلْهِمَ السّخْلِ ولا أتْبَعُ الْـ ـأظْعانَ كالنّخْلِ على مَلْهَمِ

---

(١) لعله يشير بالتوءم هنا ، إلى التوأم اليشكري صاحب امرىء القيس . أو لعله يشير إلى أسلوب الشعراء حين يعمد أحدهم إلى تجريد شخصين من نفسه ، ومخاطبتهما بقوله : « قفا نبك » ، « وخليلي عوجا » وهكذا .

(٢) ينكر أبو العلاء هنا أن يكون مذهبه كمذهب العرب ، في نسبة الغيوث إلى الأنواء ، وهذا تأله منه ، وقد كان الأصمعي لا يفسر ما كان فيه ذكر النجوم من الأشعار .

(٣) ينكر عادة الزجر والتطير على طريقة الشعراء . وذو الخفة الأسحم : هو الغراب ، وكان المعري مولعاً بذكره وتشبيهه بسود الناس ، كخفاف وسحيم .

(٤) خفاف : هو ابن ندبة ، وكان صاحب راية سليم ، وكان أسود ، أمه أمة سوداء .

ولاشك أن القاريء قد فَطَن إلى المجانسة بين « النّخل » و « السّخل » ، وما فيها من غرابة ، وإلى إشارة الشاعر هنا إلى قول المُرَقِّش يصف الأظعان ويقول :

أم هلْ شَجَتْكَ الظُّعْنُ باكرَةً ... كأنّهُنَّ النّخْلُ من مَلْهَمْ

وحُسْنُ تخلُّص المعريّ ، يبدو في احتفاظه بعنصر النّفي ، الذي كان آخذاً فيه ، ومَزَجِهِ بشيء من الايجاب ـ إذ هذا البيت فيه نفيٌ للمعري عن نفسه ، أنه يتبع مذهب الشعراء ، في تشبيه الظّعائن بالنّخل ، وهذا كلام مُنساقٌ مع المعاني السابقة التي بيّنها ، من ذكر الطلول والغيوث وزجْر الطير . وفيه إيجابٌ بذكر ما كان عليه من حال التّبتُّل ، والإعراض عن النِّساء ، فهو في هذا لا يخالف الشعراء ، وإنما يخالف سائر الناس ، ويتشبّه بالزّهاد والنُّسّاك . وقد مَهّد له هذا الإيجابُ أن ينتقل إلى وصف حاله عامّة ، ببيتين أرادهما أن يكونا بمنزلة الخاتمة والشرح لكلامه السابق ، وموضعهما حيث وُضِعَا ، يُشْعِرُ بأن المَعَرِّي ما أراد إلا إلى الكناية عن توقِّيه وحذره ، وانقباضه واعتزاله ، بوصفه الدرع والمبالغة في مدحها . قال :

مالِيَ حِلْس الربْعِ كالمَيْتِ بَعْدَ السّبْعِ لم آسَفْ ولمْ أنْدَمِ

على أُناسٍ مَن يجاوِرْهُمُ ... تُعْوِزْهُ فيهم عِشْرَةُ المُكْرِمِ

فهو تلخيص شامل لفلسفته المتشائمة [1] ، والبيتان معاً ، كما ترى ، متلاحمان ، يجمع بينهما التضمين . وفيهما بعد إجمال للموسيقا الهادئة المتعددة الأصواتِ ، التي افتنَّ في عرضها آنفاً ـ تُبصر ذلك من خلال الترصيع في قوله « الربع » و « السبع » ـ والمزاوجة في قوله « لم آسف ولم أندم » ، وتكرار الراءات في البيت الأخير .

وأحسب القارىء ، بعدُ ، قد جمع من هذه القصيدة ، فيما اختصرناه منها ، صورة واضحة لما كنا زعمناه من أن المعرّي كان مطمئن النفس ، صافي القريحة في

---

(١) قولنا فلسفته هنا : لا نعني به أن المعري كان فيلسوفاً مثل « كانت » وأرسطو طاليس وهيجل ، كلا ، وإنما نستعمل هذه الكلمة نريد مدلولها العام أي أديب مفكر مثقف حكيم .

الدرعيات ، يطلبُ الجناسَ ليقوى به معاني ما كا يُحسُّهُ من جمال الوحدة ووحشتها وليتخذَهُ في نفسه وسيلةً للتعزّي والتسلي ، بمُسْعِدٍ من الترنم والـدندنـة ، ومناغـاة الألفاظ .

• خلاصة :

بعد هذا الكلام الطويل الذي ذكرناه عن أبي تمام والبحتري وشعراء القرن الرابع ، وبعد هذه الإفاضة التي أفضناها عن المعرّي وعُقَده وتناقضه ، وسَعْيه ليجد وسائل للإفصاح عن شعـوره في الوشي ، والتجميـل في الصناعـة ، والافتنان في التجنيس ، نريد أن نلخِّص هنا ، جميع ما ذكرناه عن الجناس .

أولا ـ الجناس ضربٌ من التكرار . عُمْدته : إما مراعاة وزن الكلمات ، وإما تكرار حروفها ، والنوع الأوّل لم يفطُن له نقّاد العرب إلا تلميحاً .

ثانياً ـ تكرار الحروف ، الذي سميناه الجناس السجعيّ ، وقد يقع مراداً به تقريب الصورة الموصوفة ، عن سبيل محاكاة صوتها ، وقد يقع مراداً به محض الترنم ، والارتفاع بجَرسْ الكلام . وكلا نوعيه كان الجاهليون يكثرون منهـا ، وقد أقـلَّ المتأخرون منها إلا البحتري والمتنبي وأبا العلاء ، وبعض أعلياءِ الشعراء .

ثالثاً ـ قد اهتمَّ النقّاد الغـربيون بهـذا النوع من الجنـاس الذي سمينـاه السجعيّ ، وعرفوا له نوعين ، ما كان الاعتماد فيه على الحروف السالمة ، وهذه يعرف عندهم باصطلاحهم Alliteration ، وما كان الاعتماد فيه على الحروف المتحركة ، وهذا يعرف عندهم باصطلاحهم Assonance . وقد كانت أشعار الإنجليز تعتمد كلَّ الاعتماد على هذين النوعين ، في إظهار موسيقا الشعر ، ولا تعرف الوزن . وهذا كان للردّ على ما زعمه الدكتور مندور ، من أن جميع أشعار الدنيا ، عُمْدتها التفاعيل .

رابعاً ـ قد اهتمَّ العـرب بالجنـاس الذي تلتقي فيـه الكلمات عنـد أصول

متقاربة . وقسّموه إلى تامّ ، وناقص ، ومُصّحّف ، وخَطِّيٍّ ، في غير ذلك من الأقسام . وقد كان هذا النوع من الجناس من أهمِّ أدوات البديع . وقد نبهنا على أن الشعراء المولّدين ، عمَدُوا نحوه هو ، يقودهم أبو تمام ، دون الجناس السجعيّ ، إلحاحاً منهم في طلب التعبيرِ عن الجمال ، بأسلوب المعادلات الهندسية اللفظية . وقد بلغ أبو العلاء المعري بهذا النوع ذِروته ، لأنه ذلّلَهُ تذليلاً جعله يفصح به عن مختلف أحواله ، من رِضاً وسُخْطٍ وطُموح .

خامساً ـ ذكرنا أنَّ الجناس المتشابه العباسيّ ، أدّى بطبيعته إلى التورية والإيهام . ويمكن أن نقول هنا أن الألْغاز لها صلة قوية به . وإن كانت الألغاز ذاتها فنّاً موغِلا في القِدم .

خلاصة عن قيمة الجناس ، من ناحية الجرس :

للجناس ما للتكرار من تأكيد النَّغَم ورنّته . ويَزيدُ عليه بأنه يُوجِدُ نوعاً من الانسجام بين المعاني العامة ، ورنّةِ الألفاظ العامة . وأضرب مثلاً على ذلك بيت المعري :

ويأبى ذبابٌ أن يطُور ذبابه   ولو ذاب في أرجائه عملُ الرَّصع

فالذباب الأول غير الذباب الثاني في المعنى ، ولكنه هو بعينه في اللفظ . فهذا التشابه في جَرس الكلمتين ، يدفع الذِّهن ، لا محالة ، إلى التماس تشابُهٍ بين معنى الكلمتينَ ، لا ، بل يُوجدُ في الذهن نوعاً من التشابه الرمزيّ بين معنى الكلمتين . وهذا التّشابُهُ يُقَوِّي الانسجام بين معنى البيت كله ، ورنّته كله . وأوضح ما يكون هذا الانسجام ، في أنواع الجناس السجعيّ والمتشابه غير التامّ ، التي فيها عُنْصُرٌ من محاكاة أصوات الصُّور التي ينْعَتُها الشاعر ـ مثال ذلك قول المتنبي :

وأمواهٌ تَصِلُّ بها حَصَاها   صَليلَ الحَلْيِ في أيْدي الغَواني

فالصادات واللامات هنا ، تُظهر معنى خرير الماء .

ونحو قول المعري :

تلاقٍ تَفَرَّى عَنْ فرَاق

فراءات تفرّى عن فِراقٍ وفاءاتُها ، تُشْعرُ بمعنى العُنْف الذي قصد إليه الشاعر . ونحوٌ من ذلك قول البحتريّ :

مُغْلَقٌ بابُهُ على جَبَلِ القَبْـ ـق إلى دَارَتَيْ خِلاطٍ ومَكْسِ

فالقافات هنا تؤكد ما أراده من معنى الإغلاق ، والباءات تقويَةٌ ورِفْدٌ لنَغَم القافات .

وقد ذكرنا آنفاً ان الانسجام هو سِرُّ الجمال . والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت ، من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام . وسرّ قوته كامن في كونه يُقَرِّبُ بين مَدْلول اللّفظ وصوْتِه من جهة ، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ (بما يسبغه عليه من الدندنة) من جهة أخرى ، ثم إنه يمكن به الجمع بين التكرار والطباق ، وهما شيئان متقابلان . وذلك بأن تجيء بألفاظ مثل « جَليّ ، وجَمْجَم ، وزبْجَر ، وزمْزَم ، وأوْضَح ، وأوْحى » . فهذه تجمع بين الألفاظ واختلاف المعاني . إلى شيءٍ يقرب من التضادّ .

المطلب الثالث

الطباق :

هو أن يعدِل الشاعر عن التكرار المحض ، وعن الجناس ، إلى نقيضهما أو ضدِّهما ، إما بالنفي الظاهر ، وإما بالنفي المضمر . فمثال النفي الظاهر قول البحتريّ :

يُقَيِّضُ لي من حيثُ لا أَعْلَمُ الهوَى ، ويَسْرِي إليَّ الشَّوْق من حيث أعلم

وكما ترى ، فإن حقيقة هذا النوع من الطباق تكرار .

ومثل قول الفرزدق :

لعمري لئن قلَّ الحصَى في عَديدِكم بني نَهْشَل ما لُؤْمُكُمْ بقليل

وقد يعمدُ الشاعر إلى كلام ، فيكرّر معناه ، منقوضاً بلفظٍ واحدٍ ، كالذي جاء في شعر هُدْبَة :

إن يكُ أنفِي زالَ عَنْهُ جَمالُه فما حَسبي في الصَّالِحين بأجْدَعا

فكأنه قال ـ كما ذكر ابن رشيق [1] ـ إن كان أنفي أجدع ، فحَسَبي غير أجدع . وهذا تكرار كما ترى ، وإن كان تكراراً خفيّاً .

وقد يعْمد الشّاعر إلى لَفْظ ،فيأتي بنقيضه ظاهراً ، ويكونُ باطِنُه تكراراً ، مثل قول أبي تمّام :

ولقد سَلَوْتُ لَوَ انَّ داراً لم تَلُح وحَلُمْتُ لو أنَّ الهوى لم يجْهَلِ

---

(١) العمدة ٢ : ٩ .

فقوله : لم يجهل ، معناه قريبٌ من حَلُم .

ومن أمثلة النفي المضمر ، ما يأتي الشاعر فيه بكلماتٍ مُتَضادَّة ، كقول امرىء القيس :

بماءٍ سحابٍ زَلَّ عن ظَهْرِ صَخْرَةٍ إلى بَطْنِ أُخْرَى طَيِّبٍ طَعْمُهُ خَصِر

فبطْن ضِدُّ ظهر ، وأخرى ضدُّ صخرة . وكأنه قال : إلى صخرة غيرها . ويجري هذا المجرى قوله :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كجُلْمودِ صَخْرٍ حطَّهُ السّيل من عل

فكل هذا من باب التكرار المنفي ، المستغنَى عنه بلفظة واحدة .

ويجري هذا المجرى أيضاً ، قول طُفَيل الغَنَويّ يصف حصاناً ، بأنه قويّ ساهِمُ الوجه ، لم تُقْطَعْ عُرُوقُه من مَرضٍ :

بساهِمِ الوَجْهِ لم تُقْطَعْ أباجِلُهُ يُصَانُ وهو ليوْم الرَّوْع مَبْذُولُ

فقوله : « يُصانُ ، ومَبْذُول » ضدان ، باطِنُهُا تكرار ، أي يُصانُ ، ولكنه يوم الرَّوع لا يُصانُ .

وقد يعمد الشاعر إلى لفظة واحدةٍ فيجعلها ضِدّاً لكلام سبق منه ، مثل قول الآخر :

فإنْ تُقْتلونا في الحَديد فإنّنا قَتَلْنا أخاكم مُطْلَقاً لم يُكَبَّلِ

فقوله « مطلق » ضدّ لقوله « في الحديد » . وقوله « لم يكَبَّل » نفي في الظاهر لقوله « في الحديد » ، وتكرارٌ في الباطن لقوله « مطلق » ، أو لقوله « في الحديد » ، كأنه

قال « ليس في الحديد » . وهذا يشبه ما قدمناه من قول أبي تمام :

وَحَلُمْتُ لو أنَّ الهوَى لم يَجْهَلِ

وكل هذه الشواهد نقلناها من كتاب العمدة لابن رشيق ، فراجع كلامه في الطباق (٢ : ٥ ـ ١٤) .

آراء القدماءَ في المطابقة

نَقل لنا ابن رشيق آراءَ ثلاثِ فرق في الطباق : فريق الأوائل وفريق المتأخرين ، وفريق قُدامَة والنّحّاس ، وهو فرعٌ من فريق المتأخرين .

أمّا الأوائلُ ، فيُسْتَفادُ من كلام ابن رشيق : أنّهم كانوا يُطْلقُون المُطابقَة أو الطِّباق ، على هذه الأصناف الكثيرة من الشعرِ ، التي يَعْمِدُ فيها النّاظمُ إلى كلامٍ سابق ، يَتَحرَّى أنْ يُلْحقَهُ بكلام آخَر مُوازٍ له ، واقعٍ في مَوْقِعه ، كما تقعُ أرْجُل ذواتِ الأرْبَع مَواقع أيْدِيها ، على حَدِّ تعبير الأصمعي ، وكما يقع النّعْلُ على المثال ، على حدّ تعبير الخليل : قال الخليلَ [١] : « يُقال طابقت بين الشيئين : إذا جمعت بينهما على حَذْوٍ واحدٍ وألْصقْتَهما » . واستشهد ابن رشيق ، على صحة هذا الرأي بقول لَبيد :

تَعاوَرتِ الحديث وطَبّقَتْهُ ... كما طَبّقْتَ بالنّعْلِ المِثالا

وعبارة الأصمعيّ : « المطابقة في الشعر ، أصلها وضع الرِّجْل في موضع اليد ، في مشي ذوت الأربع » وانشد لنابغة بني جَعْدة :

وخَيْلٍ يُطابِقْنَ بالدَّارعِينَ ... طِباقَ الكِلابِ يَطَأْنَ الهَرَاسا »

ويُفهم من تمثيل الأصمعيّ والخليل : أن مُرادَهم بالطباق أوْسَعُ ممّا فَهِمَهُ

---

(١) العمدة ٢ : ٥ ـ ١١ .

المتأخِّرون . ويدخل فيه ما أُطْلِقَ عَلَيْهِ هؤلاء لَقَبَ المُقابلة والموازَنة ، وهـذا اللّفْظُ الأخيرُ أضافَه ابنْ رشيقٍ ، ليُتِمَّ به معنى المقابلة .

والذي فهمه المتأخرون من الطباق أنّهُ جَمْعٌ بين الشيء وضدّه ، في الجزء من الرسالة أو الخطبة أو بيت من الشعر ، وهذا الرأي ذكـره أبو هـلال[1] ، وادّعى الاجماع عليه ، إلا ما كان من أمر قُدَامَةَ . وكرّر ابنُ رشيق عبارة أبي هلال بلفظٍ يُشْبِهُها ، وذكر خِلاف قُدامَةَ والنّحاس ، اللّذَيْن يُسمِّيان الجَمْعَ بـين الشيء وضِدّه التّكافُؤَ . والفرق الأساسيّ بين رأي المتأخرين ورأي الأوائل : أنهم ، كما قدّمْنا ، ضيّعوا معنى الطباق ، وحصروه في الناحية اللفظية ، المتمثلة في الجمـع بين أشيـاء متضادّة ، كالليل والنهار ، والحرّ والبرد .

وقد مال قُدامَة شيئاً إلى مذهب الأصمعيّ والخليل ، حين زعم أن الطباق : هو اشتراك لفظة بعينها ، مكرّرة في مَعْنَيين مختلفين[2] مثل قول زياد الأعاجم :

ونُبِّئْتُهُمْ يسْتَنْصِـرُون بكـاهِـلٍ   ولِلُّؤْمِ فيهم كـاهِـلٌ وسَنـامُ

وعَدَّ ابن رشيق هذا من باب المجانسـة ، إلا أنه رجـع ففَسّر مـذهب قُدامَـة فيه تفسيراً حسناً ، يـوضح فيه نَظْرَة قُدامَة إلى آراء الأوائل ، قال[3] : « ألا ترى أنهم يقولون : « فلان يطابق فلاناً على كذا » • إذا وافقَه عليه ، وساعَدَه فيه ، فيكونُ مذهَبُ قُدامَة أنَّ اللّفْظَةَ وَافقَتْ معنىً ، ثم وَافقت بعينها معنىً آخَرَ ، ويصِحُّ هذا أيْضاً في قوْل الخليل في الطِّباق : إنّه جَمْعُك بين الشيّئين على حَذْوٍ واحد ، فيكون الشّيئـان للمَعْنَيين ، والحَذْوُ الواحدُ للّفظَةِ ـ ا ـ هـ ـ» . وقد زعم أبو هلال أن الذي سماه قدامة

---

(١) الصناعتين : ٣٠٧ .

(٢) نقد الشعر : ٩٧ .

(٣) العمدة ٢ : ٧ .

طباقاً يسميه الجمهور تعطفاً[1] ، لأن معناه أن من ذكرهم يستنصرون بكاهلٍ ، وليسُوا بأهلٍ لأن تنْصُرَهم كاهِلٌ . وقد ذكر أبو هلالٍ شيئاً قريباً من شاهد قُدامَة في باب المقابلة ، حيث تمثّل بقول عَديّ بن الرِّقَاع :ـ

ولقـد ثَنَيْتُ يد الفَتـاةِ وَسـادَةً لي جاعِلًا إحْدى يَديَّ وِسادَها

وأشْبَهُ بقَوْل قُدامَة من هذا قوْلُ الآخر :

ولا زالَ محبوساً عن الخير حابسٌ

فهذا تجانسٌ ، والمُضَادَّةُ فيه ظاهرةٌ ، إذ جعل الحابس محبوساً .

ولم يَخْلُ قدامة من نَظَرٍ إلى القدَامى في حديثه عن التكافُؤ (وهو الذي يسميه غيره طباقاً) لأنّه زعم أن التكافؤ هو : « أن يصف الشاعرُ شيئاً أو يذمّه ويتكلم فيه أيَّ معنى كان ، فيأتي بمعنيين متكافئَيْن ، والذي أريد بقولي متكافئَين في هذا الموضع : أي مُتَقاومَين ، إمّا من جهة المُصادَرَة ، أو السّلْب أو الإيجاب ، أو غيرهما من أقسام التّقابُل » [2] .

وقد كان في وسع قُدامَة أن يذكر التضادَّ في تعريف ما سماه التّكافُؤَ ، ولكنه عدل إلى التقابل والتقاوم ، لأن هذا أدلُّ على ما قصد القدماء من الحَذْو ، ومن وضع الأيدي مكان الأرجل .

وقد حاول ابن رشيق أن يُـوَفِّق بين آراء المتقـدمين والمتـأخرين وقُـدامَة ، ويدرجها جميعها تحت تعريف شامل للطباق ، رواه عن عليٍّ بن عيسى الرُّمّاني ، وهو قوله « المطابقةُ : المساواةُ في المقدار ، من غير زيادة ولا نقصان » (العمدة ٢ : ٦) .

---

(١) الصناعتين : ٣٣٧ .
(٢) نقد الشعر : ٨٥ .

وزعم ابن رشيق أن هذا أحسن تعريف سمعه ، وأجمعه لفائدة . وما أشُكُّ أن عليًّ بن عيسى الرُّمانّي ، لم يكن يريد أن يدرج قول قدامة (وكان معاصراً له) في تعريفه هذا ، لأنه كان ذا آراء واضحة شديدة في الجناس ، وشاهدُ قدامة هذا داخلٌ في الجناس ، كما عرَّفَهُ ـ ويرجح عندي أن الرمانّي أراد أن يؤكد معنى الضّدّيّة التي تكونُ في الطباق ، بتعريفه هذا ، ويُخْرِجَ منه أمْثِلَةَ التّناقُض التي يذكُرُها كثيرٌ من البلاغيين مثلَ قول الفرزدق :

لعمري لئن قَلَّ الحصى في عديدكم | بني نَهْشَلٍ ما لُؤْمُكُمْ بقليلِ

وهذا يشبه مذهبه في الجناس . وقد كان الرجل منطقياً ، يعجبه التدقيقُ والتعمُّقُ ، حتى عِيبَ عليه ذلك [1] . ومما يُؤَكِّدُ رأينا هذا في تفسير كلام الرُّمّاني ، ما رواه لنا ابن رشيق عنه ، بمعرض الحديث عن بيت الحسين بن مُطَير [2] :

بِسود نَواصِيها ، وحُمْرٍ أكُفُّها | وصُفْرٍ تراقيها ، وبيضٍ خدودُها

فهذا مما كان يعدّه الناس طباقاً ، والرُّمّاني ينظر إليه نظرة شَـزْراً ، قال : السّواد والبياض ضدّان ، وسائر الألوان يضادّ كل واحدٍ منها كلّما قوى ، زاد بُعداً من صاحبه ، وما بينهما من الألوان كلما قوى زاد قُرْباً من السّواد ، فإن ضعف زاد قُرباً من البياض ، وايضاً فلأنَّ البياض مُنْصَبغٌ لا يَصْبغُ ، والسواد صابغٌ لا منصبغ ، وليس سائر الألوان كذلك ، لأنها تصبغُ وتنصبغ . ا . هـ . ومن أجل هذا فضل الرُّمّاني ـ كما يظهر من كلام ابن رشيق ، رواية ابن الأعرابيّ لهذا البيت :

بصُفرٍ تراقيها ، وحُمْرٍ أكُفُّها | وسودٍ نواصِيها ، وبيضٍ خُدودها

---

(١) راجع الإمتاع والمؤانسة ١ : ١٣٣ .

(٢) العمدة : ٢ : ١٠٨ .

قال ابن رشيق : « وهذه الرواية أدخل في الصنعة » .

والمتأمل لكلام الرُّمّاني ، يجد فيه مِصداق ما قلناه ، من طلب الضدّية في الطباق ، واشتراطها دون غيرها . والضّدية عنده أن تتساوى اللفظتان مساواةَ تناقُضٍ ، كالذي ذكره من البياض والسواد ، وليس بخافٍ عنك تدقيقه وتَنْقيرُه ، حتى إنه ذكر الانصباغ والصابغية .

هذا ويبدو أن ابن رشيق - بدليل الشواهد التي استَشهد بها - قد أدرَك أن محاولته لجمع الآراء المتضاربة في نطاق قول الرُّمّاني ، غيرُ مُجْدِيَةٍ . فرجع إلى الذي كان ذكره آنفاً ، من أن الطباق هو الجمع بين الشيء وضدّه ، عند جميع الناس .

وعندي - وأعتذر من هذا الاستطراد - أن ابن رشيق إنما دفعه إلى محاولة التوفيق بين هذه الآراء المتناقضة المتضاربة أوَّل الأمْر ، حرصه الشديد على الاستقصاء ، وعلى ذكر الأقوال المختلفة ، والانزواءِ وراءَها ، يُوهِمُك بذلك - أو لعله كان يريد أن يوهِمَ سَيِّدَه أبا الحسن ، الذي من أجله صنع كتابَ العمدة - أنّه رجل متواضعٌ ، جمّاع ، لاحَظَّ له من الاجتهاد . وهذا غايةُ التّقِيّةِ والاحتياط منه .

وهو بلا رَيْب من سادة نقّاد العربية القُدماء [1] أجمعين ، وسيرى القارىء مِصداق ذلك إن شاء الله .

هذا ، وأرى أن فريق النقاد المتأخرين ، قد كانوا أقلَّ حذقاً من المتقدمين الأولين فيما ذكروه من اصطلاحَي الطِّباق ، والمقابلة ، وكلا النوعين كان يعرفه القدماء باسم المطابقة . وإنما أنْسِبُهُم إلى قلة الحذق ، لأني أجدهم قد قصدُوا إلى الحصر والتبسيط ثم عجزوا عن ذلك . فهم أرادوا بالطباق - كما قدمنا - حصر هذا اللفظ - واصطلاحه لشيء معين ، هو الجمع بين الشيء وضدِّه ، وهذا أضيق من معناه عند

---

(١) وإن شئت قلت : والمحدثين أيضاً .

الأوائل ، ثم أرادوا بالمقابلة حصر ما كان يدخله القدماء في باب الطِّباق من صنوف المساواة والحَذْف في حَيِّز واحد . فعرفوا المقابلة بأنها إعطاء كلّ شيء حكمه من جهتي المخالفة والموافقة ، وهذا مذهب قُدامَة ، واتَّبَعه عليه الناس ، قال [1] : « من أنواع المعاني وأجناسها أيضاً صحة المقابلة ، وهو أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، والمخالفة ، فيأتي في الموافق بما يوافقه ، وفي المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشرط شروطاً ويعدّد أحوالاً في أحد المعنيين ، فيجب أن يأتيَ في ما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدَّده ، وفي ما يخالف بضدّ ذلك. ا . هـ .ثم أخذ قُدامَة يستشهد، فذكر قول الشاعر :

تَقـاصَرْنَ واحْلَوْلَـيْنَ لي ثمَّ إنَّهُ　　　أتَتْ بعـدُ أيـامُ طِـوَالٌ أمَـرَّتِ

وقول الشاعر :

وإذا حَـديثٌ سـاءَني لم أكْتَئِبْ　　　وإذا حـديثٌ سَـرَّنِي لمْ آشَـرِ

وغير ذلك . والشاهدان الماضيان كما ترى يصحّ إيرادهما في باب الطباق على حسب رأي المتأخرين ، وفي باب التكافؤ على مذهب قُدامَة والنّحاس . والحقّ أن النقاد القدماء قد خلطوا بين أمثلة الطباق والمقابلة خلطاً واضحاً ، حتى إن مدلولهما ليكاد يخفي . ومن أمثلة خَلطهم ، بيت الغَنَوِيّ :

لقَـدْ كانَ أمّـا حِلْمُـه فَمُـرَوَّحٌ　　　عليــه وأمّــا جَهْله فَعَــزِيـب

ذكر ابن رشيق عن الجرجانيّ أن بعضهم عدّوه طباقاً ، وعاب ذلك عليهم قائلاً إنه مقابلة .

وقد فطن ابن رشيق إلى ناحية الخلط والالتباس بين الطباق والمقابلة ، فحاول أن يصلح الأمر بتوضيح معنى المقابلة ، فزعم أنها أكثرُ ما تقع في الطِباق ، وأنَّ كُل ما

---

(١) نقد الشعر : ٧٩ .

وقع فيه أكثر من طباقٍ واحدٍ : أي أكثرُ من ضدّين ، فهو مقَابلة ثم إنه لم يجد هذا التوضيح كافياً . فعقّب على ما اشترطه قُدامَةُ والنُّقّاد من الموافقة ، والمخالفة ، بأن ذلك غير لازم فيها ، وأنها قد تقع فيما ليس فيه موافقة ولا مخالفة ، وسمي هذا موازنة ، والحقّ أن ابن رشيق قد كشف عن ناحية مهمة جداً في تركيب النظم ، عندما تحدَّث عن الموازنة . ولو قد تَفطّن قليلا لأدرك أنها شيء أعمُّ من المقابلة ، وأن اشتراط النُّقّاد للموافقة ، في المقابلة خطأ في ذاته ، وكان الواجب أن يكتفوا بشرط المخالفة ، وأن يدركوا قوة العلاقة بينها (أي المقابلة) وبين الطباق ، ويكشفوا عن حقيقتها .

وهذا ، ومما يستحسن ذكره بصدد ما نحن فيه من عرض ، آراء القدماء ، أنهم قسموا الطِّباق أنواعاً لا تخرج في جملتها عما سبق تقديمه . وقد خلط ابن رشيق فذكر قول المتنبي :

ضربن إلينا بـالسِّياط جَهـالَةً   فلّما تَـواقَفْنا ضُـرِبْنَ بهـا عَنّـا

في باب الطباق ، فقال : « ضـربن إلينا : مجيء إقـدام ، وقولُـه : ضُرِبْن بهـا عَنّا ذَهابُ فرار ، وهما ضدّان » ـ وهو كذلك ولكن كان ينبغي أن يذكر هذا في الباب الذي أفْرَدَه لما اشترك فيه الطباق والجناس . إذ كلام المتنبي كما تَرَى ظاهرهُ تكرارٌ وباطِنُهُ طباق . وقد ذكر ابن رشيق صُنُوفاً ظاهرها تكرار وباطنها طباق في ذلك الباب .

وقـد زعم ابن رشيق أن الجرجـانيَّ « أظنه القـاضي عبدالعـزيـز لا عبـد القاهر) [1] عدّ مقابلة أسماء الإشارة من باب الطباق ، واستشهد بقول أبي تمام :

مها الوَحْش إلا أن هاتا أوانسٌ   قنـا الخَطِّ إلا أن تِلك ذوابِـلُ

---

(١) توفى ابن رشيق ٤٦٣هـ ، وعبدالقاهر سنة ٤٧١هـ . وأما القاضي الجرجاني فقد شهد عصر الصاحب ابن عباد ، راجع العمدة ٢ : ٨ .

وقد خطّأه ابن رشيق في هذا . ونسب أبا تمام إلى الزلل في هذا البيت ، اقتداءً بالآمديّ ، وإن كان لم ينسبه إليه من الجهة التي نسبها الآمدي [1] .

ومما عدّه ابن رشيق في الطباق مقابلة الألوان ، وأورد قول الرماني في ذلك، ومن شواهده قول عمرو بن كلثوم :

بأنّا نُورِدُ الرَّاياتِ بيضاً ونُصْدِرُهنَّ حُمْرًا قد روينا

وقد سبق أن ذكرنا طرفاً من كلام الرمانيّ في بيت الحسين بن مُطَير .

هذا ، وقد انفرد ابن رشيق عن النقاد القدماء بحسب ما نعلم ، بتخصيصه باباً لما اشترك فيه التطبيق والتجنيس . قال [2] : من ذلك أن يقع في الكلام شيء مما يستعمل للضدّين كقولهم «جَلَل» بمعنى صغير، و « جَلل » بمعنى عظيم. فإن باطنه مطابقة ، وإن كان ظاهره تجنيساً . وكذلك الجون الأبيض والجَوْن الأسود وما أشبه ذلك . وكذلك إن دخل النفي كما قدمت : قال البحتري :

يُقَيّضُ لي من حيثُ لا أعْلَمُ الهوَى ويَسْرِي إليَّ الشَّوْقُ من حيثُ أعلمَ

أما القسم الثاني ، فقد ذكرنا أنه يدخل في باب التكرار المحض ، إذ ليس أعلم و « أعلم » جناساً . وأحسب أن ابن رشيق استعمل كلمة جناس هنا بمعناها الواسع . وقد رأينا في معرض حديثنا عن التجنيس ، ميله مع الرماني إلى إخراج أنواع التصرّف منه . فعَدُّه التكرار جناساً ، هنا ، من الغرائب .

---

(١) قال الآمدي (١٣٠) : « ومما أخطأ فيه الطائي (وذكر البيت) وإنما قيل للقنا ذوابل : للينها وتثنيها ، فنفى ذلك عن قدود النساء . ورأى ابن رشيق أن الطائي زل في مقابلة هاتا وتلك ، بحسب إحداهما للقريب ، والأخرى للبعيد ، وليس الأمر كذلك .

(٢) العمدة ٢ : ١٢

أنواع الطباق

إذا نظرنا إلى الطِّباق من حيث طبيعتهُ وذاتهُ، فهو نوعان: نوعٌ يكون بين الألفاظ المُفْرَدَة، ونوعٌ يكون بين مَدْلول التراكيب. فالذي يقع في الألفاظ المفردة فهو نحو التّقابُل (من حيث الضِّدّية) بين الليل والنهار والباطن والظاهر، والظهر والبطن، ومن ذلك قول ابن المعتزّ: « هوايَ هوىً باطن ظاهرٌ»، وقول امرىء القيس: « زَلّ عن بَطْنِ صَخْرَةٍ إلى ظهر أخرى » والتّقابل هنا بين البطن والظهر والصخرة والأخرى، كأنه قال: إلى صخرة غيرها، وأنت تذكر قولَنا في الطِّباق إنه على نية النفي الظاهر أو المضمر. والطباق بين المفردات يكون ملفوظاً مضمر النّفي، كما في سائر الأضداد نحو البطن والظهر، وملفوظاً ظاهِرَ النّفي، وهذا يدخل في التكرار نحو « يعلم » و « لا يعلم »، وقد سبق الحديث عن هذا! ويكون ملحوظاً داخلًا تحت عنصري الإضمار والإظهار، ومثال الإضمار قوله:

فـإن تَقْتُلونا في الحـديدِ فـإنّنا قَتَلْنـا أخاكُم مُـطْلَقاً لم يُكَبَّـلِ

فقوله « مطلقاً » مُضادّ لقوله « في الحديد » الملحوظ منه معنى المُقَيّد، والمقيّـدُ ضدُّ المطلق. ومثال الإظهار:

فإنْ يَكُ أنْفِي زال عنـهُ جمالُـهُ فَما حَسَبي في الصَّالِحينَ بأجْدَعا

وهذا تكرار خفي بحسب ماقدَّمْنا.

وطباقُ المفرداتِ المَحْضُ شيء نادِرٌ لا يقع إلا في الكلام الإخباري المحض نحو: « هذا حُلْوٌ حامِضٌ » أو « زلّ عن بَطْنِ صَخْرةٍ إلى ظهر أُخْرى ». وإنا في شكّ إن كان هذا الثاني غير داخلٍ فيه تقابل التراكيب.

والنوع الثاني: هو الطباق الذي يقع بين مدلول التراكيب. ولا بُدَّ أن يَنْضَوِي تحت هذا طباق المفردات، ويكون واقعًا منه موقع التفصيل من الجملة. ومثال هذا

الطباق المركّب قول كُثيِّر :

أَمُؤْثِـرَةُ الـرجـالِ عـليَّ لَيْـلَى ولم أُوثِـرْ عـلى لَيْـلَى النِّسـاء

فقوله : « أمؤثرة الرجال » « ولم أوثر » فيه طباق النقض والتكرار ، وقوله « الرجال والنساء » فيه طباق الضدّية . وهو وليلى ـ إن شئتَ ـ ضدّان . وكل هذه الطباقات تفصيلية ، واقعة في حَيِّز الطباق المركّب بين إيثاره ليلى على النساء ، وإيثار لَيلى للرجال عليه .

ومثالٌ آخر قول حبيب :

فطولُ مُقامِ المَرْءِ في الحَيّ مُخْلِقٌ لـديباجَتيـه فاغتـربْ تتَجَـدَّدِ

فـطول المُقـام مضـادٌّ لـلاغتـراب ، ومُخْلِقٌ مضـادَّةٌ للتّجـدُّد . وهـذه الـطبـاقـات التفصيلية واقعةٌ في حَيز الطباق الإجمالي المركّب ، وهو كون الإقامة مُخْلِقَةً والاغتراب مُجَدِّداً .

ومثال آخر قول الغَنَويّ :

لقـد كان أمّـا حِلْمُـهُ فمُـرَوَّحٌ عَلَيْنـا وأمّـا جَهْلُه فعَـزِيب

فـالحلم ضد الجهـل ، والمُروَّح ضـد العزيب ، وهـذه طباقـات تفصيلية واقعـة في حيِّز الطباق المُركّب ، وهو كونه قريب الحلم منهم بعيد الجهل عنهم .

ولك إن شئت أن تقول : إنّ الطباقَ المُركّب هو ما أرادَه النقادُ القدماءُ من لفظ المقابلة ، أليس ابن رشيق يزعم أن أكثر ما تقع المقابلة في الطباق ؟ وأنه ما جاوز الطباق ضدين إلا كان مقابلة ؟ على أن رأي الأوائل في المقابلة يشينه اشتراطهم جواز الموافقة فيها ، وهذا أمرٌ أحقّ به التقسيم والموازنة . وقد فطن ابن رشيق لهذا حين

زعم « أن المقابلة بين الطباق والتقسيم » [1] ، ويَشينُه أيضاً اشتراطُ أكثر من ضِدَّين في الطباق فعَلى رأيهم لا يكون قول زهير :

لَيثٌ بِعَثّرَ يَصطادُ الـرِّجال إذا ما كَذَّبَ اللَّيْثُ عن أقرانِهِ صَدَقا

من الطباق . لأنه لا يشتمل على أكثر من ضدّين هما « كَذَّبَ » و « صَدَقَ » .

وعندي أن هذا البيت من خالص الطباق المُركّب ، تفصيله الطباقُ الجزئي في الصِّدْق والكذب ، وإجمالُهُ الطباقُ الكُلِّيُّ الذي تراه في المقابلة ، بين إحجام الليث عن الأقران ، وإقدام الممدوح عليهم . ولهذا استشهد به الأصمعي حين ذكر الطباق . ألا ترى أنَّ وَضْعَ الشاعر إقْدام الممدوح ، مكانَ إحْجام اللّيْث ، يُشْبِهُ كلام الأصمعيِّ ، حيث قال : إن المطابقة ، أصلها من وَضْع الأيدي مَكانَ الأرْجُلِ في مَشْي ذوات الأربعِ ؟

هذا ، وأحسب اننا بقولنا إن الطباق بين المفردات يكون تفصيلاً لطباقِ أكبَر يقعُ بين التراكيب ، (لك أن تُسمِّيه بالمقابلة) قد ذهبنا مرّة واحدة ، إن شاء الله ، بالخلط الكثير ، والالتباس الذي كان يقع فيه النقاد عند الحديث عن المقابلة والطباق . اللّهمّ إلا ما كان من نحو : « هذا حلوٌ حامضٌ » ، وقول امرىء القيس : « زلَّ عن ظهر صخرة إلى بطن أُخرى »[2] والأول في النفس منه شيء ، لَأنه يوشك أن يكون طباقاً مَحْضاً بين المفردات ، لا ينضوي تحت طباق اكبر منه . أما الثاني فأرجح الآن أن فيه عنصر المقابلة ، بين نزول الماء منحدراً من ظهر صخرة ، واستقراره في بطن أخرى ـ ومثل هذا يقع في أكثر الطباقات المزدوجة التي ينظر فيها الشاعر الى كلمة سابقة فيعمد إلى أخرى تناظرها في الوزن وفي الموضع من الكلام ، فيجعلها بإزائها .

---

(١) العمدة ٢ : ١٤ .

(٢) راجع أول هذا الفصل والصناعتين : ٣١٣ .

هذا ، وإذا نظرنا إلى الطباق من جهة الأداء ، وجدناه أنواعاً ثلاثة ، يسلك بها الشاعر إحدى طريقتين ، إما الخطابة ، وإما الإخبار ، ونعني بالخطابة : « المسلك الإنشائي المُنْدَفع ، وبالإخبار المَسْلَكَ التّقريريّ المُتأنيّ .

أما النوع الأوّل ، فهو طباق الازدواج . وهذا أكثر أنواع الطباق شيوعاً . وقد تجده مُتَخلِّلًا في الأنواع الأخرى . والازدواج يكون إما بمراعاة وَزْن الكلمة العروضيّ أو الصرفيّ ، وإما بمراعاة موضعها من الكلام، وإما بمراعاتها معاً . فمثال الأخير قول حبيب :

وأحسنُ من نَوْرٍ تفتِّحهُ الصبَا　　　بياضُ العطايا في سواد المطالبِ

فقد جَعَل البياضَ بازاءِ السّوادِ ، والعطايا إزاءِ المَطالب وهي متضادّة في المعنى ، متساوية في الوزن العروضيِّ والصرفيِّ ، متقابلة من حيث موضعُها من الكلام . فالبياض مضافةٌ إلى العطايا ، والسواد مضافٌ إلى المطالب ، وقُلْ شبيهاً بذلك في العطايا والمطالب .

ومثال النوع الثاني ، وهو التقابل في الموضع من الكلام من دون الموازنة العروضية أو الصرفية ، قول حبيب أيضاً :

جادَ الفِراقُ بِمَنْ أضَنُّ بنأيِهِ　　　لمسالِك الإتْهام والإنْجادِ

والشاهدُ في « جادَ ، وأضَنُّ » فهما متقابلتان من حيث موضعِ التركيب ، ولكنها غير متوازنتين . أما الإتهام والإنجاد ، فممّا التقى فيه الموضع التركيبيِّ والوزن الصرفيِّ .

ومثال النوع الأوّل ، قول أبي الطيب :

متى لَحَظتْ بياضَ الشّيْبِ عَيْني　　　فقد وَجَدْتهُ مِنْها في السّواد

فالسّوادُ والبياض متوازنان من حيثُ العروضُ ، وإن كان هذا التوازن غير تامّ ، لمكانِ الألف واللام في السواد ويجيء التوازن في اللفظ والموضع أكثر وروداً في الشعر من مجيئه في اللفظ وَحْدَه ، ومجيئه في الموضع دون اللفظ أقل من الأوّل وأكثر من الثاني .

ولعل القارىء يرجع إلى ماقدمناه من الحديث عن الجناس الازدواجيِّ ، وقد قلنا هناك إنه تجانس الكلمات من حيث الوزْن دون الحروف ، مثل مصابيح ودنانير ، ومجهود ونبراس ـ والوزن قد يكون صَرْفياً كما في الأوّل ، وعَروضيا كما في الثاني . فإن فَعَل ذلك ، رأى قُرْبَ الصّلة بين هذا الذي نسميه طباقاً ازدواجياً متوازناً في اللفظ ، وذلك الذي سميناه جناساً ازدواجياً . والحق أنّ أمثال ، سواد وبياض وإتْهام وإنجاد ، وطريف وتليد ، ممّا يلتقي فيه الطباق والجناس . وهذا الالتقاء كثيرٌ ، لأن هذه الأصناف كثيرة في الكلام ، ويعوِّل الشعراء عليه في تَقْوِيَة الجرَسْ وإيجاد انسجام بين اللفظ والمعنى ، أيّما تَعوِيل . وسنفصل الحديث عنه في باب الموازنة إن شاءالله .

هذا ، والنوع الثاني من أنواع الأداء الطباقيّ ، ما يقصد فيه الشاعر إلى تأكيد مَعنْى ، بأن يجمع بين أطرافه المتناقضة ، مثل قول المتنبي :

ولكنْ رَبُّهُم أسْرَى إلَيْهِمْ   فَما نَفَعَ الوقُوفُ ولا الذَّهابُ
ولا لَيْلٌ أجَنَّ ولا نَهارٌ   ولا خَيْلٌ حَمَلْنَ ولا ركابُ

فالوقوف والذهاب ، والليل والنهار ، والخيل والركاب ، جميعها أضداد ، وقد جمعها الشاعر تحت حكم واحد ، هو عدم النّفع ، ليُؤكِّده ويُظهر قوّته .

وهذا النوع من الطباق ، يلجأ إليه شعراء لدفع الشكّ والتأكيد المطلق .

ومثله قول جرير :

ويُقْضَى الأمْرُ حين تَغيبُ تَيم   ولا يُسْتأذَنُون وهُمْ شُهُودُ

فحكم عليهم بالضعف في جميع حالاتهم .

والشعراء الخطابيو النزعة يكثرون من هذا النوع ، والمتنبي من أكثر الشعراء تعاطياً له ، وهو بمذهبه أشبه ولا سيما في بحر الوافر ، (وقد ذكرنا شدّة طلب هذا البحر لردّ الأمور بعضها على بعض ، والإكثار من المطابقة الخطابية) . ومن أمثلة شعر المتنبي فيه قوله :

أَقَمْتُ بأَرْضِ مِصر فلا ورائي تخُب بيَ الرّكابُ ولا أمامي
ومَلّنيَ الفِراشُ وكان جَنْبي يمَلُّ لِقاءه في كلّ عامِ

وممّا يدخل في هذا النوع من الطباق ، أن يعْمِد الشاعر إلى معنى يريد أن يُطلق عليه حُكماً عاماً . فيحكُمَ عليه بنقيضه أو ضِدّه ، إغراباً منه ومبالغةً في تأكيد الحكم العام . مثال ذلك قول أبي الطيب :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مريضٍ يَجِدْ مُرّاً به الماءَ الزُّلالا

فالمرادُ هنا أن يقول : « يجد كُلَّ شيءٍ مرّا » فحكم بالمرارة على الماء الزلال ، وهو نقيضها ، ليؤكد المعنى .

ومثل هذا قول جرير :

لئيم العالمين يَسودُ تَيْما وسَيِّدُهم وإن كَرِهوا مَسُود

ومثله قوله أبي الطيب :

فلا تَنَلْكَ اللّيالي إنَّ أَيْدِيها إذا رَمَيْنَ كَسَرْنَ النّبْعَ بالغَرَب
ولا يعِنَّ عدوّا أنْتَ قاهِرُهُ فإنهُن يَصِدْنَ الصَّقر بالخَرَب

وقَصْدُهُ أن يدل على قوّة الليالي وجبروتها ، فاختار النقائض ليدلل بها على ذلك ، ولِيَدْفَعَ كلّ شكّ في الحكم الذي أصدره . ولعمري إنّ ما يكسر النّبْعَ بالغَرَب

ويصيد الصَّقْر بالخَرَب ، لايُعْجزه شيء ، وجديرٌ أن يخاف العاقلُ من مَكْره .

والنوع الثالث من أنواع الأداء الطبـاقيّ ، هو القيـاس ، وذلك أن يعْمِـد الشاعر إلى قضيتين متقابلتين ، فيجمعهما معاً ، بحيث يستنتج السامعُ منهما حُكماً . وقد تكون إحداهما هي النتيجة ، والقضية الأولى أو الواسطةُ محذوفة . وقد تكون بينهما قضايا كثيرةٌ محذوفة . ومثال ذلك قول حبيب :

إذا حُدُثُ القبَائلِ ساجَلُوهُمْ   فـإنهُّمْ بَنُو الـدَّهْـرِ التِّـلادِ

فهنا قَضِيّتان تُؤَدّيان إلى نتيجة هي أن أعداء الممدوحين لن ينتصروا عليهم . وبين هاتين القضيتين قضايا يمكن استخراجهـا في يُسْر . والنتيجـة محذوفـة ، لكن لفظ القضيتين واضحُ الدلالةِ عليها .

ومثالٌ آخر من شعره :

فطول مقامِ المَرْءِ فى الحَيِّ مُخْلِقٌ   لدِيباجَتَيْهِ فاغْتَـرِبْ تَتَجددِ

وهنا ، عندنـا القضية الأولى ، والنتيجـة ، والقضيةُ الـواسطةُ أشـار إليها بلفـظة « فاغترب » .

ومثال ثالث قوله :

ولكنّني لم أحْوِ وَفْراً مُجَمّعـاً   ففُزْتُ به إلا بشَمْـلٍ مُبَدَّدِ
ولم تُعْطني الأيّامُ نَوْماً مُسَكّناً   ألَـذُّ بـه إلاَّ بنَـوْمٍ مُشَـرَّد

والبيتُ الأوّل كـأنه يُـريد أن يقـول فيه : لا خـيرَ في مـالٍ يُفَـرق بينـك وبـين أحبائك ، أو يفرِّق شملك . وقد حذف هنا قضية واسطةً مع النتيجة .

والبيت الثاني حذف فيه النتيجة ، لـدلالة قـوله : « ألَـذُّ به » عليهـا . ويمكنك أن تقول إن قوله : « ففُزْتُ به » في البيت الأوّلِ يَدُلُّ على النّتيجة ، وهي « لا فوْزَ مع

تفريق الشّمل » . وعلى هذا يكون حذف النتيجة في البيتين لفظياً لا حقيقياً .

والغالب على مذهب أبي تمام ، إما ذكر النّتائج ومُقدّماتها ، وإما حَذْفها بعد أن يحشد لها من القضايا ما يدل عليها . وهذا شبيه بمذهبه في التأني والتصنيع المحكم .

الخطابة والإخبار :

تظهر صيغة الخطابة في الطباق الازدواجي حين يقرّر الشاعر معنيين متقابلين ، أو يَحْمل واحداً منهما على الآخر بقصد التأكيد والمبالغة ، مثال الأوّل قول أبي الطيب :

متى لَحَظَتْ بياض الشيب عيني فقد وجدته منها في السّواد

ومثال الثاني قوله :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِدْ مُرًّا بـه المـاءَ الـزُّلالا

ويمكننا أن نجمل القول فنحكم بأن الطباق الازدواجيّ لا يَتَجَلّى فيه عنصر الخطابة ، إلا إذا كان داخلاً في حَيِّز الطباق الذي يجمع بين النقائض ، أو الطباق الذي يذهب مذهب القياس . وسنذكر تفصيل ذلك فيما بعد .

وتظهر صيغة الخبر في الطباق الازدواجيّ ، إذا عَمَد الشاعر إلى تأكيد مَعْنىً بعَرْضِ مُناقَضه إلى جواره ، وليس غرضه من غرض المناقض إلا إظهار المعنى الأوّل . كما في قول كعب الغنوي :

لقد كان أمّا حلْمُهُ فَمُروَّحٌ علينـا وأمّـا جَهْلُهُ فعـزيبُ

فكون جهله عِزيباً يؤكد كون حلمه مُرَوَّحاً عليهم . والمزاوجة هنا عَروضية صَرْفية في الجهل والحلم ، موضعية في المُرَوّح والعزيب .

ونحوٌ من هذا قول حبيب :

طال الظَّلامُ أم اعْتَرَتْهُ وحْشَةٌ   فاستأنَستْ لَوْعاتُهُ بُسهادي ؟

فذِكْرُ استئناس لوعات الظلام بسُهاد الشاعر ، يؤكد معنى قوله: « اعترَتهُ وَحْشَةٌ » . والمزاوجة هنا موضعية ، لأن « فاستأنسَتْ » مُنـاظِرَةٌ لقـوله : « اعتـرته وحشَة » .

ومن هذا القَرِيّ قوله أيضاً .

بياضُ العَطايا في سواد المطالب

وقد أغرب الشـاعر هنـا إذ أدخل الـطباق في حيـز التشبيه ، لأنـه افتعل زَهْـرَةً خارجُها المطالب السُّود ، وباطنها العطايا البيض ، وجعل ذلك مُشْبِها للنّوْر الذي تَفَتِّحُه الصَّبا . وسواد المطالب يؤكد بياض العطايا .

والطباق الذي يعمد فيه الشاعر إلى الجمع بين النقيضين في حكمٍ واحدٍ ، أو حمل أحدهما على الآخر ، خطابي المنحى من جوهره وسنخه ، ويزيد لونَهُ الخطابيَّ وقوعُ التزواج فيه ، مثل قول أبي الطيب :

ولكنْ رَبُّهُمْ أسْــرى إليَهِمْ   فَمَا نَفَع الوُقوفُ ولا الذَّهابُ

وقوله :

فصَّبّحَهُمْ وبُسْـطُهُمُ حريـرٌ   ومَسّـاهُمُ وبُسْـطُهُمُ تُـرابُ

والحرير والتراب كما ترى متوازنـان . والتراب نقيض للحـرير ، وحمله الشـاعر عليه ليؤكد معنى الإدْقاع ، إذ من يبسط التراب ويتوسّدُه ، حَريّ ألا يكون عنده الصوف أو القطن ، بله الحرير ، وحريّ ألا يكون عنده شيء .

ويجري هذا المجرى قوله :

ومَنْ في كَفِّــهِ مِنْهُمْ قَنــاةٌ   كمَنْ في كَفِّـهِ مِنْهُم خِضَابُ

أي صار ذكرهُم كالأنثى من العجز، وهذا كمثل قوله «يجد مُرًّا بـه الماءَ الزلالا» ومجيء الطباق الازدواجيّ مع هذا النوع النقيضيّ من الطباق، لا يعني الخطابة ضَرْبَةَ لازِبٍ. ومع أنَّ هذا النوع تغلب عليه الخطابةُ وهي من جوهرِه، يقعُ إيرادَهُ على أسلوب الخبر، كثيراً عند الشعراء المُتَأنِّين، وأكثر ما يفعلون ذلك بأن يقدّمُوا الحكم، ثم يُفَرِّعوا عليه بذكر النقائض، هَبْ، مثلاً، أبا الطيب لم يقل:

ولكنْ ربهم أسْــرَى إليهِم   فما نَفَع الوقُوفُ ولا الذَّهاب

ولم يقل:

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرّ مريضٍ   يجـد مرّاً بـه المـاءَ الـزّلالا

ولم يقل:

فصَبحهمْ وبسـطهُمْ حَريـرٌ   ومَسّـاهُمْ وبُسْـطُهم تـراب

ولكن قال:

ولكن ربُّهم أسرَى أليهم فما انْتَفعوا بشيء، لَم يُغْنِ عنهم الوقوفُ ولم يُغْنِ عنهم الذهاب.

وقال:

ومن يك ذا فمٍ مريض يجدْ كلّ شيء مرًّا، حتى الماء الزلال.

وقال:

فصبّحهم وهم أغنياء بسطهم الحرير، ومسّاهم وهم فقراءُ ليس عندهم شيء ولا بساط لهم إلا التراب.

لو كان قال هذا، لكان أسلوبه قد انتقل من الخطابة إلى الإخبار. ومثل هذا

الإخبار قد يبدو خَطابّياً في النثر ، ولكنه ليس بخطابيّ في الشعر ، أو روحُهُ الخطابيّ ضعيفٌ جداً ، على أقصى تقدير ، ومثال ذلك قول حبيب :

وصَيّـروا الأبْـرُجَ العُلْيـا مُـرَتّبَـةً   مـا كـان مُنْقَلِبـاً أو غـيرَ مُنْـقَلب

فقد سبق له تقديم أنهم صَيروا الكواكب جميعهـا ، والنجوم كلها مرتّبة . ثم ذكر المنقلب وغير المنقلب تفريعاً على ذلك . وهذا كما ترى من طباق التكرار .

ومثل قوله :

بِكْرٌ فما افْتَرَعَتْها كَف حادثَة   ولا ترَقّتْ إليها هِمّةُ النُّوَبِ

فقد قدَّم أنها بِكر ، وذكَر الافتراع بعد ذلك تفريعاً .

ومثل قوله :

وحْشِيّة تَرْمي القلوبَ إذا اغْتَدتْ   وَسْنَى فـما تصطاد غـيرَ الصيدِ

لا حَـزْمَ عند مُجَـرّبٍ فيها ولا   جبّـار قـوْمٍ عنـدهـا بعَنيـد

فقـد قدم أنها تصـطاد الصيد ، والبيت الثـانى تعقيب وتفصيل . ولـو كان المتنبي أراد هذا المعنى لاختصره وقال مثلاً : « إذا نظرت هذه الوحْشية ، قهرت الأصيد والمجرب والجبار » بل لعله كان يقول : « قهرت الجبار » ويكتفي بذلـك ، حامـلاً الجبروت على نقيضه القهر .

وأحسب أنك قد تبينت موضع المزاوجة الموضعية في البيت الثاني . ومع هذا ، فإن ذلك لم يخرج البيت في جملته عن مذهب الإخبار .

وهنا ، ينبغي أن ننبه على أن الخطابة والإخبار في كلامنا في هذا الباب خاضعان إلى مدى بعيد لعامل النسبية . فكلام أبي تمام المذكور ، خطابيّ إن قيس إلى ما هو أشدّ تأنياً وتأتّياً من كلامه الوارد في البحور المتريِّثة . ولكنه خبريّ بالقياس إلى جرير

والمتنبى . ثم لا ننسى أن الطباق في جملتهوتفصيله ينحو منحى الخطابة . فتقسيمنا له إلى ذي خطابة وذي إخبار تقسيم فرعي ، وكأنما نريد أن نقول : خَطابيّ خطابيّ ، وخطابي خَبرِيّ .وإذا وضح هذا من مذهبنا ، فإن القاريء لن يلقى عَنَتاً في التوفيق بينه وبين ما سبق لنا تقديمه بمعرض الكلام عن ألوان بحور الشعر .

هذا ، والطباق القياسيّ يكون خبريّ المذهب ، إذ ذكر الشاعر فروع القضايا ووَضَّح المقدمات ، مثل قول أبي تمام :

فَطُولُ مُقامِ المرْءِ في الحيَ مُخْلِقٌ لديباجَتَيْه فاغْتـرِبْ تَتَجَدَّدِ

فكأنه أراد أن يُلْقيَ بالنتيجة « اغترب تتجدَّد» ثم تـوهّم سؤالا « لماذا ؟ » فـأورد البرهان : « لأن طول المقام مُخْلِقٌ » . فهذا الكلام واضح المقدمات والبراهـين كما ترى . وكأن أبا تمام لم يكتف بما ذكره في البيت ، فأردفه بآخر ، وهو قوله :

فـأني رأيْتُ الشّمْسَ زِيـدَتْ مَحَبّـةً إلى النّاس أن ليسَتْ عليهم بسَرْمَدِ

ومثالٌ آخر قوله :

أعـطي ونُطْفَـةُ وَجْهِي في قرارتهـا تَصُونُها الوَجَنـاتُ النّضْرَةُ القُشُبُ

لا يكْرُم الظّفَرُ المُعْطى وإن أُخِذَتْ بـه الرغـائبُ حتى يَكْرُمَ الـطّلَب

فالمقدّمات والنتائج واضحة هنا .

ومثال ثالث قوله :

كانت لنا مَلْعباً نَلْهُو بـزُخْرُفِـه وقد يُنَفّسُ عن جِدّ الفتى اللّعِبُ

فالنتيجة هنا جزئية ، وقدّم لها الشاعر ما يناسبها .

ويظهر المذهب الخَطابيّ في الطباق القياسيّ حين يختصر الشاعر المقدمات ،

ويختزل البراهين ، وهذا مذهب المتنبي ، وقد كان جسوراً ، يطلب النهج الواضح ، ودفع الشكّ ، والبتّ وطرحَ التردد . خذ قوله :

أرى المُتشاعرين غَرُوا بذَمِّي ... وَمَنْ ذا يَحْمَدُ الدَّاء العُضَالا

وازن بين هذا ، وكلام أبي تمام الأوّل . تجد أن المتنبي حذف كثيراً ، واختصر المقدّمات اختصاراً ، وفعل مثل ذلك في النتائج ، وأثبت في ذهنك أمراً واحداً هو أنه داءٌ عضالٌ بالنسبة إلى المتشاعرين . وهذا الوسيط المهمّ بين القضية الأولى والقضية الثانية حذفه اقتداراً منه وثقة أنك ستعرفه . ثم لا تَنْسَ أن هذا الوسيط المحذوف ، هو المقصود من كلام المتنبي ، دون القضية الأولى والنتيجة .وهذا منه غاية الحذق ، ثم إنه لما أردف البيت السابق بآخَر ، هو قوله :

ومن يكُ ذا فمٍ مُرّ مريضٍ ... يَجِدْ مُرّا به الماءَ الزُّلالا

لم يفعل هذا من أجل البرهان كما فعل أبو تمام في قوله : « فإني رأيت الشّمس زيدت مَحَبّةً » ـ وإنما فعل ذلك من أجل التأكيد والمبالغة . ألا تراه كأنما أراد أن يقول لك في البيت الأوّل : « أنا داء عُضَال على المتشاعرين ، فلذلك يذمُّونني » ؛ ثم أردف هذا بقوله : « وقد أمرضتهم ، فهم يجدون حلاوة كلامي مُرّة » . وهذا تأكيد لكونه داءً عُضالا ؟ ولعلّ هذا الشرح لكلام المتنبي يوضح مواضع الحذف فيه . ولو قد جاء حبيب به لجاء به مشروحاً هكذا . وقد أنصف النقّاد القدماء حين شبهوا أبا تمام بالقاضي العدل ، الذي يريد أن يُنْصِف ، فيضع كل شيء مواضعه ، ولا يسلم من تشكُّك ، وحين شبهوا المتنبيَ بالشجاع الفاتك الذي يهجُم على ما أراده ويخطفه .

وهاك مثالاً آخر من شعر المتنبي ، قوله :

أشدُّ الغَمِّ عندي في سُرُورٍ ... تَيَقّنَ منه صاحبُه انتقالا

فاجعل هذا بإزاء قول أبي تمام إن الظفر لا يكرم حتى يكون الطلب كريماً ،

وانظر كيف حذف أبو الطيب المقدمات ، وفصَّلها حبيب ، وتفصيل حبيب مع أنه يقصد إلى دفع الشكّ ، يصحبه لون من الشكّ ، يجعل النتيجة التي يحصل عليها السامع من كلامه جُزْئِيّة لا كُلِّيّة ، وهي قولك إن بعض الظفر غير كريم ، وذلك حين لا يكون الطلب كريماً . بينما تجد المتنبي يدفع عنك الشكّ مرّة واحدة ، بحذف المقدمات ، ويلقي إليك النتيجة كلية ، وهي أن كل سرور يصحبه تَيَقُّنٌ بالانتقال غَمّ شديد ، أو هو أشدّ الغمّ .

وانظر في هذا المثال من شعر المتنبي :

وكـم ذَنْبٍ مـوَلِّـدُهُ دَلالٌ وكم بُعْدٍ مُوَلـده اقتـراب

وجـرمٍ جَرّه سُفَهـاء قَوْمٍ وحَلَّ بغير جارمِه العِقـاب

ومحلّ الشاهد : البيت الأوّل ، وأنما ذكرنا الثاني للتتميم . فانظر فيه ، وقسه إلى جانب قول حبيب :

كانَتْ لنا مَلْعَبا نلهُو بـزُخْرُفِـه وقد يُنَفِّسُ عن جدّ الفتى اللّعِبُ

فكلا القضيتين جزئية النتيجة . ولكن أبا تمام يذكر المقدمات ، والمتنبي يلقي بالنتيجة إلقاء ، ويترك لك أن تَحْدِس ما مقدماتها ، وهذا شأنه في أكثر القضايا الجزئية ، كأنما كان يستكثر أن ينفق في توضيحها جهداً .

كلمة عن الطباق :

يزعم النُّقّاد أن الطباق كان قليلًا عند الأوائل ، قِلّة الجناس التام والمُوَرّى والمتشابه ، وما هو من قَرِيّ ذلك من ضروب الصناعة . وهذا زَعْمٌ باطل فيما أرى . وما عليك إلا أن تتصفح دواوين القدماء لتتحقق من صدق ما أقول . وأسوق إليك ، على

سبيل التمثيل ، لا الحصر ، هذه الأدلة ـ خذ قول امرىء القيس مثلا[1] :

تميمُ بن مُـرّ وأشياعُهـا — وكِنْـدَةُ حَوْلي جميعاً صُبُرْ

إذا رَكبوا الخَيْلَ واسْتَلأَموا — تَحَرَّقَتِ الأَرْضُ واليَوْمُ قُرّ[2]

تَـرُوحُ من الحيّ أم تَبْتَكِـرْ — ومـاذا عَلَيْكَ بـأَنْ تَنْتَظِرْ[3]

أَمَـرْخٌ خِيـامُهُمْ أو عُشَـرْ — أم القَلْبُ في إثْـرِهِمْ مُنْحَدِرْ

وفيمن أقـامَ مِنَ الحَيّ هِـرْ — أم الظّاعِنُونَ بها في الشُّطُرْ

وهِرٌّ تصيدُ قُلوبَ الرّجالِ — وأَفْلَتَ منهاابنُ عَمْرٍو حُجُرْ

فالبيت الثاني فيه الطباق بين الأرض واليوم ، والتحرّق والقرّ ، والمقابلة بين تحرّق الأرض وبرد اليوم ؛ وفي البيت الثاني الطباق بين الرواح والابتكار ، ثم طباقٌ آخر غاية في الحذق بين قوله : « أأنت مسافرٌ ، رائحٌ أم مغتد » ، وقوله : « وماذا عليك بأن تنتظر » ، وكأنه يريد أن يقول : « ألا تقيم ؟ » . وشبيهٌ بهذا في قولـه « أَمَرْخ خيامُهم الخ » ، إذ معناه : أهم مقيمون ضاربونَ الخيام ، وهذه الخيامُ أهي مَرْخٌ ؟ والسؤال عن نوعها إنما هو في الحق كناية عن السؤال بإقامتهم . ويقابل هذا قوله : أم القلب في إثرهم منحدرٌ ، وهو كنايةِ عن السؤال بسفرهم . ولذلك لم يقل « أم عُشَر » ،

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٨٦ .

(٢) أي إذا ركبوا للحرب ولبسوا الدروع يوم الوغى ، تحرقت الأرض ، وإن كان الجو شتاء بارداً . واستلأم : أي لبس اللأمة ، بفتح اللام وسكون الهمزة : وهي الدروع . والقر : هو البرد .

(٣) تأمل استعمال « أم » التي هي للمعادلة في هذا البيت وفي الذي بعده . ولعلك ستسأل لماذا لم يقل : « أم عشر » عند قوله : « أمرخ خيامهم أو عشر » . والجواب عن ذلك هو أن المعادلة ليست بين المرخ والعشر ولكنها بين المرخ والعشر معاً من جهة ، وانفطار القلب من جهة أخرى . ومثل هذا قول صفية ترقص الزبير :

كيف رأيت زبـرا — أأقـطا أو تمـرا

أم قريشاً صقرا

ذكره سيبويه (١ : ٤٨٨) .

ولكن قال : « أو عُشَر » . وقد فسر هذا كله في البيت الثاني حيث صرّح قائلا ، أهرٌ فيمن أقام ، أم هي ظاعنة مع الذين ظعنوا ؟ والشُّطُر : جمع شَطِير ، أي مشطور ، أي مَشقوقٌ عن أهله ، ومُبْعَدٌ عن أحبابه . والطباق بين الظعن والإقامة واضـح هنا . وكذلك في البيت الذي يليه تجد الطباق واضحاً بين الافلات والصيد . فتأمل هذا ـ ألا تجد امرأ القيس ـ وقد أجمعوا على أنه أبعد الناس عن التصنُّع ـ قد صنع في كل بيت من هذه الأبيات التي رويناها طباقاً تصحبه مقابلة ؟ ومما أستحسن هذه الأبيات ، أجدني لا أكاد أملك النفس من إنشاد هذا الجُزَىء الرفيع المتصل بها :

رَمَتْني بسَهْمٍ أصَابَ الفُؤَادَ غداةَ الرَّحيـلِ فَلَمْ أنْتَصِرْ
فأسْبَلَ دَمْعِي كَفَضّ الجُمان أو الـدُّرّ رَقْـرَاقُـهُ المُنْتَشِـرْ

أي رَقراقه كالجُمان المفضوض .

وإذْ هيَ تمشي كَمَشْي النّـزِيفِ يَصْـرَعُـهُ بـالكَثيبِ البُـهُـرْ[1]
بَـرَهْـرَهَـةٌ رُودَةٌ رَخْـصَـةٌ كخُـرْعُوبَـةِ البانَـةِ المُنْفَطِرْ[2]

وتأمل موضع الجناس من قوله « البُهَرْ برَهْرَهة ، رودة الخ » .

فَتُـورُ القِيامِ ، قَـطيعُ الكَـلا مِ تَفْتَرُّ عن ذي غُرُبٍ خَصِرْ[3]
كـأنَّ المُـدَامَ وصَـوْبَ الغَمـامِ وريحَ الخُزَامَي ونَشـرَ القُطُرْ[4]
يُـعَـلُ بـهِ بَـرْدُ أنْـيـابهـا إذا طَـرَّبَ الطّائِـرُ المُسْتَحِرّ[5]

---

(١) البهر : هو الإعياء .

(٢) البرهرهة : المترجرجة ، والرودة : الشابة الناعمة ، والبانة الخرعوبة : هي اللينة ، وجعلها تكاد تنفطر لثقل ورقها النضر ، ونورها الغض ، ولا يعني أنها قد انفطرت كما قد يتبادر ، فكأنه أراد بالمنفطر : الذي بسبيل الانفطار .

(٣) ذو الغروب الخصر : هو ثغرها ، والغروب : هي أطراف الأسنان . والخصر : هو البارد العذب .

(٤) الخزامي : من نبت البرية ، طيب الرائحة . والقطر : عود الطيب .

(٥) المستحر : الذي يغرد وقت السحر .

فبِتُّ أُكـابِـدُ لَيْـلَ التّـما م ِ والقلْبُ من خَشْيَةٍ مُقْشعِرّ
فَلَمّا دَنَـوْتُ تَسَـدَّيْـتُها فثـوبٌ نَسِيتُ وثَوْبٌ أجُـرْ
وَلم يَـرَنـا كـاليءٌ كـاشِـحٌ وَلم يُفْشَ مِنّا لَدى البَيْتِ سِرّ

والبيتـان الأخيران قـد جاء فيهـا بـالـطبـاق . وللنحـويـين وقفـة عنـد قـولـه « فثوبٌ » هكذا بالرفع ، وهو مما يستشهدون به على جواز الابتداء بالنكرة ، ولك أن ترويه بالنصب وقد روي به هكذا : « وثوباً نسيت » . وهذه الأبيات أحلى عندي نفساً ، وأدلُّ على النّشوة والمتعة من تفصيله في اللاميتين . وأحسب أن البيت الأخير يدل على أنه لم يتجاوز فيما ظفر به من محبوبته حَدَّ العفاف ، وإلاّ فلا معنى لقوله : «لدى البيت» ألا ترى إنما مراده أن يقول : « لم يرنا كاليء كاشحٌ ، ولو قد رآنا لوجدنا على حال العفاف ؟ »

هذا ، ودونَك مَثَلا آخر من كلام طرفة ، وهو ممن أجمعوا على بُعده عن الصناعة

ألا أيهذا الزّاجري أحْضُرُ الـوَغَى وأن أشْهَدَ اللّذّاتِ هل أنتَ مخلدي
فـإن كُنتَ لا تسـطيـعُ دَفْـعَ مَنِيّتي فـدَعني أبادِرْهـا بما مَلَكَتْ يـدي
فلوْلا ثـلاثٌ هُنَّ من عيشَـةِ الفَتى وجَـدِّكَ لم أحْفِلْ متى قـام عُـوّدي
فمِنْهُنَّ سبقُ العـاذلاتِ بشَـرْبَـةٍ كُمَيْتٍ متى مـا تُعْلَ بـالمـاء تُـزْبِـدِ
وكـرّى إذا نـادَى المُضـاف مُحنّبـا كِسيـد الغَضَى نبّهتَـهُ المُتَـوَرّدِ (١)
وتقصيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجن مُعْجبٌ بِبَهْكَنَـةٍ تحتَ الخِبـاءِ المُعَمّـدِ
كـأنَّ البُرَينَ والـدَّمـاليـجَ عُلِّقَتْ عـلى عُشَـرٍ أو خِـرْوَعٍ لم يُخَضَّـدِ
فَـذَرْني أُرَوّي هـامتي في حيـاتهـا مَخـافَـةَ شُـرْبٍ في المَمـاتِ مُصَـرَّد
كـريمٌ يُـرَوّي نَفْسَـهُ في حيـاتـه سَتَعْلَمُ إن مِتْنـا غَداً أيُّنـا الصَّدى

(١) المحنب : هو الذي في قوائمه اعوجاج ، ومثله المجنب بالجيم المعجمة .

أرى قبر نحّام بخيلٍ بمالـه　　كقبرِ غويٍّ في البطالةِ مفسِدِ[1]
ترى جُثوتين من تُراب عليهما　　صفائحُ صُمّ من صفيح مُنضَّد
أرى المَوْتَ يَعْتامُ الكرامَ ويصطفي　　عقيلةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ

فالبيت الأوّل فيه طباقٌ واضح بين « دفع منيتي » و « أبادرها » . والثاني طباقُه خَفِيّ ، بين العيشة والموت الذي كني عنه بقيام العُوَّد . والبيت الثامن والتاسع كلاهما فيهما طباقٌ ظاهـر عند قوله : « أُرَوِّي » و « مصرّد » و « في حياتها » و « في الممات » وعندقوله« يُرَوِّي نفسه » ، « الصَّدِي » و « في حياته » ، و « إن مِتْنا غَداً » والمقابلة في كل هذا ، ظاهرةٍ وخَفيِّه ، ناصعة واضحةٌ . والبيت العاشر فيه مطابقةُ البخيل النّحّام ، والغويّ المفسد . وفي القصيدة بعدُ أمثلةٌ طباقية أوضحُ من هذا ، نحو :

« متى أدْنُ منه ينْأَ عني ويَبْعُدُ »

ونحوه :

« وبَيْعي وإنْفاقي طَريفي ومُتْلَدِي »

وقوله : « طريف ومتلدي » هنا من باب الطباق اللفظي المحض ، كالذي في « حلو حامض ، » لأن معناه ، مالي جميعه ، كما معنى ذلك « مُزّ » .

هذا ، ودونك مثالاً ثالثاً من طباق الجاهليين ، للنابغة[2] ، وهو ممن حكموا له بالطبع والبُعد عن التكلف والصناعة :

كَتَمْتُكَ لَيْلاً بالجَمُومَيْنِ ساهرا　　وَهمَّيْنِ هَمًّا مُسْتَكِنّاً وَظاهِرا
أحاديثُ نَفْسٍ تَشتكي ما يَريبُها　　ووِرْدُ هُمومٍ لن يجدنَ مصادرا
تُكَلِّفُني أنْ يَفْعَلَ الدَّهْرُ هَمَّها　　وهلْ وَجدَتْ قَبلي على الدَّهْرِ قادرا

---

(١) النحام : هو الذي يتنحنح ويسعل ويبصق من ضيق الصدر حين يسأل سائل .
(٢) مختارات الشعر الجاهلي : ٢١٧ ـ ٢١٨ .

أَلَمْ تَـرَ خَيْرَ النّـاسِ أَصْبَحَ نَعْشُـهُ عـلى فِتْيَةٍ قـد جاوَزَ الحَيَّ سـادرا
ونحن لـدَيْـه نسـأل الله خُلْدهُ يُـردُّ لنامُلكـاً ولـلأرضِ عـامِـرا
ونحنُ نُرَجِّي الخُلْدَ إن فازَ قِـدْحُنا ونَرْهَبُ قِدحَ الموْتِ إن جاءَ قامِرا
لك الخيرُ إن وَارَتْ بكَ الأَرْض وَاحدا وأصْبحَ جَدُّ النـاسِ يظلَعُ عـاثِرا
ورُدَّتْ مَـطايا الـرَّاغبـين وعُـرِّيَتْ جِيادُك لا يُحْفى لها الـدَّهْرُ حـافِرا

فموضع المطابقة في هذه الأبيات واضح . أما البيتان الأوّل والثاني ففيهـا المطابقة اللفظية البينة ، بين المستكنّ والظاهر ، والورد والمصدر . وفي البيت الثالث مقابلة معنوية ، أحد طرفيها تكليفُها له بالقدرةِ على الدّهـر وتكليفِه التكـاليف ، والطرف الأخير عَجْزُ كلِّ إنسان عن ذلك . وبين البيتين الرابع والخـامس مقابلة معنوية . وفي السادس طباق بين « فاز » وجاء « قامرا » .

هذا ، وأقف عند هذه الأبيات قليلًا ، لشدة ما تُعْجِبني . وقد وجدت بعض الشُّراح يفسرون النّعشَ بالمحفِة ، أعني في قوله .

ألم ترَ خير النّاس أَصْبَحَ نَعْشُهُ على فِتْيَةٍ قد جاوزِ الحَيَّ سادرا

وعندي أن هذا بعيد . وإنما أراد الشاعر بـالنّعْش ، مدلـول هذا اللفظ الـظاهر وقد عجبت طويلًا للنابغة يذكر موت النُّعمان في أول الشعر ، ثم يعود بعد ذلك ويعتذر له اعتذاراً يُفهم منه أنه يخاطبُ ملكاً حياً ؟ وإذن فما الذي جسّره على ذكر الموت في مثل ذلك المقام ؟ وهل كان يجدر به وهو يعتذر ويرجو العفو ، أن يذكر للملك ما عسى أن يكدّر عليه ؟ ألم يعب النُّقّاد على أبي نواس أنه استهل قصيدة في مدح البرامكة بما يشعر بالشؤم ، وعدّوا ذلك من البراهين على أنه كان منحرفاً عنهم ؟ ألم يروُوا أن الفضل بن يحيى، أو جعفر بن يحيى تطير بغناء المغنيّ :

فَلا تبعد فكـلُّ فتى سَيَـأتي عليه الموْتُ يَبْرَح أو يُغادِي
وكـل ذَخِيرَةٍ لا بُـدَّ يَوْمـاً وإنْ غَبَرتْ تَـصِيرُ إلى نَفادِ

أترى النعمان يخرج عن سُنّة التطير والتفاؤل التي دَرَج عليها قومٌ بعده ، ممن هم أرقى ، وأبعَد في الحضارة ، وأجدرُ ألا يتأثّروا بالخرافات الوثنية ؟ ـ هذا على أنه كان ملكاً في الرقعة التي كان فيها ملك بابل ، مَهْدِ السِّحر ، وأرض هاروت وماروت .

والذي أراه أن النابغة أراد أن يستثير جانب الرقة من النعمان ، فـذكّره بالموت ؟ وربط هذه الذكرى بما يكنه هو له من الودّ والمقَة وكأنه أراد أن يقول له : أيها النعمان ، هبني أتيت الحيرة ، فلم أجدك ، ولكن وافيت نعشك محمولاً على الأعناق ؟ ماذا تراني كنت فاعلاً ؟ أكنت أبكي وأرثي وأشجَى ، أم كنت أشمَتُ كما سيَشْمَت أعداؤك ؛ وكأنه قد طلب من النُّعمان أن يحتكم إلى خُوَيْصَّة ضميره فان كان يجد في هاجس نفسه أن النابغة مذنب يستحقّ العذاب ، وعدوٌّ لا هَوادة عنده ، فليفعل ما شاء . أما إن وجد نَفْسَه تخبره بصدق النابغة ، فلا سبيل إلا العفو . وجليّ أن النابغة كان صادقاً نبيلاً حرّ النفس حين قال ما قال . وعندي أن هذا من أبلغ ما قيل في الاعتذار ، وأصّحه وأدلِّه على صفاءِ النّفس ، وخُلُوّ الجانب من المَلامة . وهو يُشْعِرُ كما ترى ، بأن النابغة لم يكن ـ حين اعتذر إلى النعمان ـ طالب دنيا وجاه ، وإنما كان طالبَ وُدّ ، وعلاقةٍ . وهذه الأبيات من خير ما يفصح بجليّة ذلك .

هذا ، وأحسب أن في الأمثال التي ذكرتها لك أيها القارىء الكريم ، نضّر الله ساعاتك بالرِّفْه والنِّعمة ، مُحْسَباً ، ودليلاً قاطعاً على أن الجاهليين كانوا يكثرون من تعاطي الطباق . وإن رمت أن أعزِّز لك هذا بأمثلة من شعر الإسلاميين الأولـين ، فدونَك هذه الأبيات من شعر قيس[1] بن ذَرِيح :

إذا خَدِرَتْ رِجْلي تـذكّرْتُ مَن لهـا ... فنـادَيْتُ لُبْنَى بـاسمِهـا ودعَـوْت
دعَـوْت التي لو أنَّ نَفسِي تُـطيعُني ... لفــارَقْتُهـا مِن حُبِّهـا وقَضَيْـتُ

(١) الأغاني ، طبعة الساسي ٨ : ١١٥ .

بَـرَتْ نَبْلَهـا للصَّيْـدِ لُبْنَى ورَيَّشَتْ وريّشتُ أُخْـرَى مِثْلَهـا وبَــرَيْتُ

فلمّا رَمَتْني أقصَــدتْني بسَـهْمِـهـا وأخْـطَأتُهـا بـالسَّهْمِ حـين رَمَيْتُ

وفــارَقْـت لُبْـنَى ضَلّةً فـكــأنّـني قُــرِنْتُ إلى العَيُّـوقِ ثمَّ هَــوَيْتُ

فيـا لَيْتَ أنّي مِتُّ قَبْـلَ فِـرَاقِهـا وهـلْ تَرْجِعَنْ فَـوت القَضِيَّةُ لَيَت

فصِرْتُ وشَيْخي كالذي عَثَرتْ به غَـدَاةَ الوَغى بـين العُـداةِ كُمَيت

فقـامَتْ ولم تُضْـرَرْ هُنـاك سَـوِيَّـةً وفــارِسُهـا بــينَ السّنـابِـكِ مَيْتُ

فـإن يَـكُ تَهْـيامي بلُبْنَى غَـوَايَــةً فقَدْ يا ذَريـحُ بنَ الحُبابِ غَـوَيْتُ

فــلا أنْـتَ مــا أمّلْتَ فيَّ رأيْـتَــهُ ولا أنــا لُبْنَى والحـيــاةَ حَــوَيْت

فــوطِّنْ لهُلْكي مِنْـكَ نَفْســاً فـإنّني كـأنّـك بي قـد يـا ذَريـحُ قَضَيْتُ

وأكثر هذه الأبيات كما ترى يدخله الطباق والمقابلة . ونحو ذلك قوله من أخرى[1] :

تكـادُ بِلادُ الله يـا أُمَّ مَعْمَر بما رَحُبَتْ يَوْماً عَليَّ تَضِيق

تكـذّبُني بالـودّ لُبْنَى ولَيْتَها تُكَلّفُ مِـنّي مِثْـلَهُ فَتَــذُوق

وهذا من لطيف الكلام وبارعـه ، لأنه بعلم أنها كـانت تلقى منه ، كـما كان يلقى منها ولو كان غير حاذق ، لقال مثلا : ترى مثله من مثلنا فتذوق .

ولو تعلَمينَ الغَيْبَ أيْقَنْتِ أنني لكم والهَدَايا المُشْعَرَاتِ صَدِيق

وهذا موضع الطباق والمقابلة ، مع تكذيبها إياه .

تَتُوقُ إلَيْكِ النّفسُ ثم أرُدُّها حيـاءً ومثّلي بـالحَياءِ حقيقُ

أذودُ سَوامَ النّفسِ عنكِ ومالَهُ إلى أحَـدٍ إلاّ إلَيْكِ طَـرِيق

(١) نفسه ٨ : ١٢٠ .

وفي البيت الأوّل مطابقة بين أن يَتُوقَ وأن يَرُدَّ ، وهي نفسها مكرّرة بلفظ آخر في البيت الثاني .

وإنّي وإنْ حاوَلْتِ صُرْمي وهِجْرَتي　　　عليْكِ مِنَ احْداث الرَّدى لشَفيقُ

وهذا البيت يعزز ما ذكرناه آنفاً في تفسير كلام النابغة ، وهو يعتذر إلى النعمان . ألا ترى أن ابن ذريح يؤكِّد لها حُبّه إيّاها بأنه يُشْفِقُ من أن تموتَ ، وكأنه يريد أن يقول لها ، كما أراد النابغة أن يقول للنعمان ، دَعِي كلّ هذا الصدود ، وانظُري هل يغُمُّني موتُكِ أو لا يغُمُّني .

ولم أرَ أيّاما كأيّامنا الألى　　　مَرَرْنَ عَلَيْنا والزَّمانُ أنِيق
ووَعْدُكِ إيّانا، وإنْ قُلْتِ عاجِلٌ،　　　بَعِيدٌ كما قد تعلَمِينَ سَحِيق

وحقُّ النحو هنا أن يقول : فهو بعيد كما قد تعلمين ولكنه حمله على أول الكلام .

وحدَّثتني يا قَلْبُ أنّكَ صابِرٌ　　　على البَيْنِ من لُبْنَى فسوف تذوقُ

أي فسوف تذوق الجَزَع ، الذي هو نقيض الصبر .

فمُتْ كمَداً أوْ عِشْ سَقِيماً فإنّني　　　بِها مُغْرَمٌ صَب الفُؤادِ مَشُوقُ

ويقول قيس من أخرى[1] .

أتَبْكي على لُبْنَى وأنتَ تَرَكْتَها　　　وكُنْتَ كآتٍ حَتْفَهُ وهو طائع
فيا قَلْبُ صَبْراً واعترافا بحُبِّها　　　ويا حُبّها قَعْ بالذي أنتَ واقعُ
ويا قلبُ خَبِّرْني إذا شطّتِ النّوى　　　بلُبْنَى وبانَتْ عنكَ ما أنتَ صانع

---

(١) نفسه ٨ : ١٢٧ .

أتصبِر للبَيْنِ المُشتِّ على الجَوَى ... أَمَ أنْتَ امرؤٌ ناسى الحياة فجازع

كأنك بِدْعٌ لم تَرَ الناسَ قَبْلَها ... ولم يَطَّعْكَ الدَّهْرُ فيما يُطالِعُ

فليَس مُحِبٌّ دائماً لحَبيبه ... ولا ثِقةٌ إلا له الدَّهرُ فاجِعُ

كأنَّ بلادَ اللهِ ، ما لم تكُنْ بها ، ... ـوإن كان فيها الناسُ ـوَحْشٌ بلاقع

فما أنتَ إذ بانَتْ لُبَيْنَى بهاجِعٍ ... إذا ما اطمأنَّتْ بالنِّيام المَضاجِع

أُقَضِّي نهاري بالحديث وبالمُنى ... ويَجْمَعُني والهَمَّ باللّيلِ جامعُ

نَهارِي نَهارُ النّاسِ حتى إذَا بَدا ... ليَ اللّيْلُ هَزَّتْني إليكَ المَضاجِعُ(١)

ولعلكَ تكون قد لمحت هنا موضع الإيطاء ، وقد ذكرنا لك أن مثل هذا كان يجيء من الشعراء القدماء ، ولا يلتفتون إليه .

لقد رَسَخَتْ في القَلْبِ منكِ مَحَبّةٌ ... كما رَسَخَتْ في الرَّاحَتَينِ الأصابعُ

أحالَ عليَّ الهَمُّ من كُلِّ جانِبٍ ... ودامَتْ فلم تَبْرَحْ عليَّ الفَوَاجعُ

ألا إنّما أبكي لِما هُوَ واقِعٌ ... فما جَزَعي من وَشْكِ ذلك نافعُ

وهنا مقابلة معنوية خفية جداً . وهي أنه بالجَزَع يحاول أن يدفع ما سيقع ، وليس ذلك بنافع .

وقد كنتُ أبْكي والنّوى مطمئنّةٌ ... بنا وبكم من عِلْمِ مَا البَيْنُ صانعُ

وقوله : « النّوى مطمئنّة » ضد لقوله : « البَيْن » كما ترى .

وأُشْفِقُ من هِجْرَانكم وتَرُوعُني ... مَخافَةُ وَشْكِ البَينِ والشّملُ جامعُ

فَمَا كُلُّ ما مَنّتْكَ نفسُكَ خالِيا ... تُلاقِي ، ولا كُلَّ الهَوَى ، أنتَ تابع

وأقف قليلا عند هذا البيت ، فهو عندي من آيات الوِجدان ، لأنه يدلّ على أن قَيْساً ،

---

(١) أي رفعتني اليك المضاجع وذلك أنه يرى طيفامنها وهز بمعنى رفع الآن في لغة أهل المغرب .

قَيْساً بالرَّغْم من حُبه الشديد للُبْنى قد حاول أن يتسلّى عنها بغيرها ثم هو لم يخلُ من وجد وكلف ببعض من رام ودادهن سواها . إلاّ أن شَبَحَ ذلك الوُدّ الذي كان يُكِنّه لها ، وشَبَحَ تلك الأُلْفَةِ التي كانت بينه وبينها ، وشَبَحَ ما شاع بين الناس من غرامه بها ، وانصرافه إليها ، كُلُّ ذلك كان يحول بينه وبين أن يُرِيغَ هَوى جديداً ، يتسلّى به عن هواه القديم الذي قد أخفق .

لعمـــري لَمَنْ أَمْسَى ولبْنى ضَجيعُـــهُ   من النّاسِ ما اختيرَتْ عليه المضاجعُ

هذا البيت يؤكد المعنى الذي ذهبنا إليه قَبْلًا . ألا ترى أن الشاعر يريد أن يوضح لك فيه سبب انصرافه عن كلّ ما مَنّتْه نفسه خالياً ، ويبرّر سبب انصرافه عن كلّ الهوى ؟ ألا تراه يروم هذا البيت أنه لا يزال يطلب لُبْنَى ، وأنه عليها غيـورٌ حريص ؟

فتلك لُبَيْنَى قد تَرَاخَى مـزارُها   وتِلْكَ نَواها غَـرْبَةٌ مـا تُطاوع
وليس لأمـرٍ حـاوَل الله جَمْعَـهُ   مُشِتٌّ ولا مـا فَرَقَ اللهُ جـامع
فـلا تَبْكِيَنْ في إثْـرِ لُبْنَى نَدامَـةً   وقد نَزَعَتْها من يدَيْكَ النّوازعُ

وهل النّوازع إلا القَدَر الذي يُسَخِّرُهُ الله ؟ أم ترى أن القافية لو كانت تستقيم على الهاء ، كان استبدل من النوازع اسمه جلّ وتقدّس ؟

وبعدُ ، فلا أريد أن أثقِّلَ عليك بتبيين مواضع الطباق فيما قد سبق ، فكل ذلك ظاهر ، سواءٌ ما كان الطباق فيه بين أضداد مفردة الألفاظ ، وما كان بين أضداد منفية بالنفي الظاهر ، وما كان بين أضداد يتصَيّدها المرءُ من مضمون المعنى ، على نحو ما في قول هُدْبة :

فإنْ يكُ أنفي زالَ عنـهُ جمالُـهُ   فما حَسَبِي في الصَّالحينَ بأجْدَعا

وقد تعّمدت أن أختار لك من أشعـــار قيس بن ذَرِيـــح ، دون جرير والأخطـــل

وعَدي بن الرقَاع ، وكُثيرَ عزّة ، لأنه من أصحاب الطبع ، وليس ممن يُتَوَقّع منه الطباق والتصنيع في رأي الآمدي وأضرابه . وأحسب أن هذه الأمثلة التي قدمتها لك ، كافيةٌ لدحض زعم النقّاد ودعواهم أن الطباق لم يكن كثيراً عند القدماء .

والفرق عندي بين طريقتي القدماء والمحدثين في تعاطي الطباق ، فرقَ اتجاهٍ وذَوْق ومذهب ، لا كمّ وكَثرَةٍ . ولعلّ الأمثلة التي سبق تقديمها تعرض لك مذهب القدماء بوضوح ، وهو أنهم كانوا يطلبُون الطباق من أجل أن يوازنوا بين معنى سابق ، وآخَرَ لاحق ، ويكون السابق كالمثال ، واللاحق يُحْذَى عليه حَذْوَ النّعْلِ ، أو يقع موقعه ، كما تقع الأيدي مكان الأرجُل ؛ في مَشْيِ ذوات الأربع . وإذْ كان هذا مَذْهَبهم ، فلم يكونوا يتعمدون أبداً ضَرْبَةَ لازبٍ ، أن يطابقوا بين كلمة وأخرى مضَادَّةٍ لها في المعنى ، كالليل والنهار ، والطّريف والتليد . وإنما كان يُغْنيهم ويُجْزِيءُ عندهم ، أن تُضادَّ كلمةٌ كلمةً ، أو كلمةٌ ، عِدَّة كلماتٍ ، أو تركيبٌ تركيباً ، أو معنىً معْنى آخَرَ . وتجد الطباق الذي يمكن تَصَيُّدُهُ من جُمْلَة مدلول الكلام ، نحو بيت هُدْبَة السابق ، ونحو قول قيس بن ذَرِيح :

وقد كنتُ أبكي والنّوَى مطمئنّةٌ بنا وبكم من عِلْمِ ما البَيْنُ صانع

أكْثرَ وروداً في أسلوبهم من الطّباق الذي تُوازي فيه لفظةٌ لفظةً كقول النابغة :

وهَمّيْنِ باتا مُستَكِنّاً وظاهِرا

ويمكن تشبيه الطباق الكليّ المتصيّد من جملة الكلام ، بحسب ما كان يَرد في كلامهم بالجناس الحَرْفّي الذي في قول النابغة :

ولا عَيْبَ فيهم غيرَ أنّ سيوفَهم بهنَّ فُلولٌ مِن قِراع الكتَائب

وقول زهير :

إذا لَقَحَتْ حرْبٌ عَوانٌ مُضرَّةٌ ضَرُوسٌ تهِرُّ الناس أنيابُها عُصْلُ

ووجْهُ الشّبه : هو أن الجناس الحرفيّ تتصَيّده من جملة الكلام ، كالطباق الذي في قول قيس بن ذَريح وهذْبَة . على أن الطباق الواضح الظاهر ، لم يكن قليلا في كلامهم قلّةَ الجناس التامّ والمتشابه . لا ، بل كان كثيراً يَلْفِت سمع السامع بتواتره في نظمهم كما قد رأيت من الأمثلة السابقة .

أما المتأخرون ، فقد كان همهم أن يوازنوا بين لفظة ولفظة ، وتركيب وتركيب من حيث التضادّ . ومقصودُهم الذي إليه يرمون ، ومن أجله يتكلفون التكاليف ، هو الموازنة اللفظية ليس إلاّ ، وتكون الموازنة المعنوية تابعة لها ، وخادمة بين يديها . وقد أعانهم الإغراب في المجاز على سلوك هذا المسلك . مثال ذلك قول أبي تمام ، وهو شيخ الصناعة[1] :

من كـان أحْمَدَ مَـرْتَعاً أو ذَمّـهُ ... فـالله أحْمَـدُ ثم أحْمَـدُ أحْمَـدَا

أضْحَى عَدُوّا للصديقِ إذا غَدَا ... في الجود يَعْذُلُه ، صديقـاً للعدا

برّزْتَ في طَلَبِ المَعالي واحـداً ... فيهـا تَسِيرُ مُغـوِّراً أو مُنْجِـدا

عَجَبـاً لأنّكَ سـالمٌ من وَحْشَـةٍ ... في غـايَةٍ مـا زِلْتَ فيها مُفْـرَدا

وأستوقف القارىء عند هذا البيت الذي إنما دعا إليه طلب الزخرفة ، بذكر الوحشة والانفراد ، والمطابقة بين السلامة من الوحشة ، مع الانفراد الجالب للوحشة بطبيعته ، ألا ترى الشاعر هنا مع تعمده إلى أسلوب الطباق المجمل ، كان يفكر في اللفظ أوّلا وزركشته ، ثم في أداء المعنى . ثم انظر إليه حيث يقول :

وأنا الفِداءُ إذا الرِّماحُ تَشـاجَرَتْ ... لك والرِّماحُ من الرِّماحِ لك الفِدَا

وسَلِمْتَ إنّـا لا نَـزَالُ سـوالمـا ... آمـالُنا بـك ما سَلِمْتَ من الـرَّدَى

كم جِئْتَ في الهَيْجـا بيَـوْم أبيَضٍ ... والحَـرْبُ قَدْ جـاءَتْ بيَوْم أسْـوَدَا

---

(١) ديوانه : ٩٥ .

أقْــدَمْتَ لَمْ تَــرَ للحَمِيّــة مَصْـدَراً عنهـا ولم يَرَ فيـكَ قِـرْنُـكَ مَـوْرِدا
لّمـا زَهِدْتَ زهِـدتَّ في جمـع الغِنى ولقــد رَغِبْتَ فكُنتَ فيـهِ أزْهَــدا
فــالمــالُ أنّي مِلْتَ لَيْسَ بســالمٍ من بَطْشِ كَفِّكَ مُصْلِحاً أو مُفسدا

ولا يخفى كل ما في هذا من التّصيُّد العقلي للصور التي يمكن استخدامها في خلق مقابلات لفظية . ونحو هذا كثـيرٌ في شعر حبيب والبحتـري والذين جـاءوا بعدهم ، واتّبَعوا أسُلوبَهُم . وهو يُقَوي ما ذكرنـاه من قبل ، من استحـواذ الذَّوْق الزُّخْرفيّ (الأربسكي) على نفوس المحدَثين ، وشدّة عبثه بـأساليبهم . ولعـلَّ أبا الطيب المتنبي ، وَحْده شَذَّ عن هذه القاعدة ، ونظر في مطابقاته إلى الأسلوب القديم . وسنتحدث عن سرّ هذا من طريقته في باب التقسيم إن شاء الله .

خلاصــة :

١ ـ كان القدماء يُعْنون بالطبـاق هذه الأشيـاء المتوازنة الكثيرةَ التي ترد في الشعر ، مثل مقابلة الأضداد ، ومقـابلة المنفي ، بغير المنفيّ ووضـع تركيب مكـان تركيب .

٢ ـ بَوَّب النقّاد المتأخرون هذه الأشياء التي كانت تعرف باسم المطابقـة ، أبواباً كثيرة ، جعلوا الطباق أحدها ، وحدوُّه بأنه الجمع بين الشيء وضدّه . وجعلوا المقابلة قسماً آخر ، وحدوُّها بأنها إعطاء كلّ شيء حكمه ، بما يـوافقه أو يخـالفه . وأضاف ابن رشيق إلى هذا التعريف عدم اشتراط الموافقة والمخالفة .

٣ ـ يؤخذ على المتأخرين أنهم اضطربوا في التفرقة بين الطباق والمقابلة ، كما قد اضطربوا في تعريف الطباق نفسه .

٤ ـ عَرَّفْنّا الطباق بأنه مباراةُ كلام سابق بما يُناقضه ، على سبيل التكـرار المضمر أو الظاهر ، بواسطة النفي المضمر أو الظاهر ؛ فمثال التكرار المضمر : لا

أحْلم وأجْهَلُ ، ومثال النفي والتكـرار الظاهـرين : أعلم ولا أعْلَمُ . ومثال النفي والتكرار المضمَرَين : اللّيل والنّهار .

٥ ـ الطباق من حيث ماهيته ثلاثة أقسام : مَحْضٌ ، وهذا نادر الورود ، كالذي يجيء في الإخبار المحض من قولك : هذا حُلْوٌ مُرٌّ . وجُزئيّ كقولك : ضَحِك وبَكى . وكُليّ : وهو الذي يقع بين التراكيب ، وما من تكرار كلي إلا وتحته طباق جُزئيّ . ولك أن تسمي الطباق الكلي بالمقابلة . كما لك أن تأخذ على القدماء اشتراطها في المقابلة وقوع أكثر من ضدين ، بدليل بيت زهير :

ليثٌ بعَـثرٌ يصْطادُ الـرّجـالَ إذَا ما كَذَّبَ اللّيْثُ عن أقْرَانِهِ صَدقَا

٦ ـ وينقسم الطباق بحسب أنواعه إلى ثلاثة أقسام : (أ) ازدواجيّ : وهو ما رُوعِيَتْ فيه موازنةُ الأضداد ، إما من حيث الوزن الصرفي أو العروضي ، كقولك : طريفٌ وتِلادٌ وتَليدٌ ، وهذا يمكن إدخاله أيضاً في باب الجناس الازدواجي ؛ وإمّا من حيث موضع الكلمة في التركيب ، وهذا سَمّيْناه طباقاً ازدواجياً موضعيـاً . (ب) وطباق الجمع بين الأضداد بغرض التأكيد ، وهذا إما أن يعمد الشاعر فيه إلى الحصر والاستقصاء ، كالذي فعله أبو الطيب في قوله :

فـلا لَـيْـلٌ أجَنَّ ولا نَهارٌ ولا خَيْـلٌ حَمَلْنَ ولا ركابِ

وإما أن يحمل الشاعر فيه النقيضَ على نقيضه ادّعاءً ومبالغة كما فعل أبو الطِّيب في قوله :

ومن يـكُ ذا فَمٍ مُرّ مَـرِيضٍ يَجِـدْ مُـرّا بـه المـاءَ الـزُّلالا

(جـ) وطباق القياس ، وهو إما أن يذكر الشاعر فيه مقدماته واضحة ، وإما أن يحذف منها اعتماداً على السامع .

٧ ـ وينقسم الطباق بحسب الأداء إلى خَطابي وإخباري أو تقريري . وهذا نسبي ، فقد يكون الكلام بالنسبة إلى شاعر بعينه مَذْهَبُه الأناةُ والتّمهُّلُ خَطابياً ، ولكنْ إذا قيس إلى جَنْب كلام من هم أدْخلُ وأقْعَدُ في مذهب الخطابة ، بدا كأنه إخباري ، وأوضح ما يكون مذهب الخطابة في الأنواع السالفة ، أن تحذف المقدمات في طباق القياس ، وألّا يُذْكَرَ شيء جامعٌ تندرج تحته المتناقضاتُ في طباق الجمع ، وأن تكون المطابقة الازدواجية ، في الطباق الازدواجي داخلةً في حيِّز القياس ، أو الجمع بين النّقائض . ويتجلى عنصر الإخبار في هذا النوع ، إذا عَمَد الشاعر إلى تقوية أمر بذكر نقيضه ، وفي النوع الذي يجمع بين المتناقضات ، إذا قدّم قبله أمْراً يصلح إدخالُ هذه المتناقضات تحته ، وفي القياسي ، إذا ذُكرت النتائج ووضحت المقدّمات ، أو افْتَنَّ الشاعر في عَرْض المقدمات بحيث تكون النتائج واضحة .

٨ ـ ليس الطباق بفنّ من فنون المولّدين الخالصة ، فهو كثير في أشعار القدماء ، وكان مَذهبُ القدماء فيه ، مبنياً على طلبِ الموازنة بين المعاني ، ولكنَّ مذهب المحدثين مبني على طلب المقابلة والمعادلة الهندسية بين الألفاظ والتراكيب ، بحسب ما اقتضى حبُّهم للزّخرف .

٩ ـ من المهمّ أن نتبين الفرق بين الطباق والجناس من حيث جوهرهما وسنخهما في طبيعة الصناعة الشعرية ، والجَرْس اللفظي . فالجناس عامل يظهر أثره في وَحْدة الجَرْس ، والطباق عامل يظهر أثره في تنويع هذه الوحدة . ولما كان الأمر كذلك ، فان عنصر التجديد الذي أدخله المولدون في باب الجناس ، يبدو أوضح وأظهر من ذلك الذي أدخلوه في باب الطباق .

المطلب الرابع

التقسيم

هو تجزِئَةُ الوزن إلى مواقف ، أو مواضع ، يسكت فيها اللسان أو يستريح ، أثناء الأداء لإلقائي ، وهذا التعريف الشامل يحتاج إلى توضيح . فالمعروف في ميزان البيت العربي أن فيه موقفين عروضيين أو موسيقيين : أحدهما : عند آخر الشطر الأول ، واسمه العروض . والآخر اسمه الضَّرْب : عند آخر الشطر الثاني ، وهو موضع حرف الرويّ . وهذان الموقفان ليسا بموضع استراحة ، أو وقف للِّسان ضَرْبَةَ لا زِب ، بدليل الصُّدور الموصولة بالأعجاز في كثير من الأشعار ، وبدليل التضمين الذي يربط بيتاً ببيت ، وقد تحدثنا عنه في الجزء الأوّل .

ودونَك الشواهدَ من قول يزيد بن الحكم الكلابي :

يا بَدْرُ والأمْثالُ يَضْربُها لذي اللُّبّ الحكيم

فالضَّاد هنا ليس بموقف اللسان ، وإن كان موقفاً عَرُوضياً عند صدر البيت . ومن أمثلة التضمين قول أبي العتاهية[1]:

يـا ذا الـذي في الحبّ يَلْحَى أمـا   والله لـو كُـلِّفْتَ مـنـه كـما
كُلِّفْتُ مـن حُـبّ رَخيـمٍ لَمـا   لُمْتُ عـلى الحُـبّ فَـذرِني ومـا

(١) ذكرها البهبيتي في تأريخ الشعر العربي إلى القرن الثالث ٣٨٩ ، نقلاً عن الموشح للمرزباني ٢٦١ وهي في الأغاني وأحسبها في الواقي للتبريزي .

أَلْقَيَ فإني لَسْتُ أدري بما بليت إلا أنّني بَينما
أنا بباب القَصْر في بعض ما أطوف في قصرهم إذ رَمَى

فالأبيات هنا متصلة ، مربوطة معاً . وهذا من مبالغات أبي العتاهية في التضمين . وكأنه أراد أن يُحْدِث أسلوباً جديداً في الشعر .

ومن أنواع التضمين التي كانت كثيرة الورود في الشعر ، قول الفرزدق ، وقد سبق لنا الاستشهاد به[1]:

فلو أنّ ذَرّا أو أباه رأى التي رأيتُ أبَتْ عيناه أن تتأخّرا
إذَنْ لرأى مِثْلَ التي ظَلَّ رانيا إلى فَرْعها داودُ حتى تحدّرا
إليها من المحرابِ وهو على الذي يُفَصِّلُ فيه كلَّ شيءٍ مُسَطَّرا

وفي جميع هذه الأمثلة ، كما ترى ، ليس آخر البيت بموضع وقفٍ للّسان .

وقد يتفق أحياناً أن يتعمد الشاعر بآخر الصدر الأوّل ، وآخر الصدر الثاني مواقفَ اللسان ، وهذا كثير في الشعر ولا سيما في الشطر الثاني ، ومن أمثلته قول المتنبي :

عَوَاذِلُ ذاتِ الخالِ فيَّ حَوَاسِدُ وإن ضَجِيعَ الخَوْدِ مِنّي لَمَاجِدُ

فلو كان هذا كلاماً منثوراً لكان موضعُ حواسد ، محَلَّ وقْفٍ ، وكذلك موضع ماجد . ولو كان كلّ الشعر ، يجيء في صدوره وأعجازه ، مثل بيت المتنبي هذا ، بحيث يكون

(١) المرشد ١ : ٢٩ .

الشطر قطعة كلامية وافيةً ، لا محل للوقف في وسطها ، ولابدَّ من الوقف عند آخرها ، لكان باب التقسيم في دراسة الشعر باطلا ، لا حاجة إليه . ولكنَّ الشعر لا يجيء كله كبيت المتنبي المُتَمَثّل به هنا ، بل الغالب عليه أن يكون حرف الرّوي موقفاً ، وما سواه من حشو الأبيات وعروضها تحت تَصَرف الشاعر ، إن شاء جعله محلَّ وقْف للِّسان ، وإن شاء لم يفعل .

وإذ قد كان الشاعر حرّ التصرّف في أن يضع مواقف اللسان ، واستراحات المتكلم حيث شاء من البيت ، فان هذا التصرف من جهته ، يُدْخِلُ في الشعر عنصراً مُهِماً للغاية ، هو ما نرى أن نسميَه المقابلة التقسيمية : أي المقابلة بين دقات الوزن ، ودقات المواقف والاستراحة للِّسان . وآمل ألا يلتبس على القارىء أمر المقابلة التقسيمية بما ذكرناه في أوّل حديثنا عن الانسجام ، وذكرنا أن النقّاد الإنجليز يسمونه : Counterpoint أو المقابلة اللفظية . فالمقابلة اللفظية تكون بين جَرْس التلفظ ، وجَرْس النّغم الوزني المجرّد ، والمقابلة التقسيمية شيءٌ بينهما ، يربط بين تيّارَيها المتوازنَين ، ويعين السمع على إدراك عنصر الانسجام الكامن فيهما ؛ لأن كُلّ مَوْقفٍ يقفه اللسان ، إما يخالف موضع الوقف الموسيقي ، نحو : « فعولن مفاعيلن » من أجزاء الطويل ، و « متفاعلن » من أجزاء الكامل ، وإما أن يباريه . فان خالفه ، أظهر الانسجام بين عنصري التلفظ والترنم ، من طريق هذه المخالفة ، التي تذهب بالنّغم الخالص إلى جهة ، وتذهب بالتّلفظ والمذهب التكلمي[1] إلى جهة أخرى ، وكلا الجهتين محصورتان في دائرة الوزن ، مُسَيّرتان في طريقه ، تلتقيان عند نهايته . وإن وافقَه كانت الموافقة من نفسها كافية لإبراز الانسجام .

---

(١) أي طريقة إلقاء الكلام وأدائه .

آراءُ القدماءِ في التقسيم

لعلّ القارىء قد فطن أن التعريف الذي ذكرناه في التقسيم ، يختلف كثيراً عن تعريف القدماء له . والغالب على مذهب القدماء ، أنهم لم ينظروا إلى التقسيم من حيث كونه أمْراً جَرْسياً ، ولكن من حيث كونُه أمراً يتعلق بالمعنى . وقد عرفه بعضهم بأنه « استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به »[١] ـ روى ذلك ابن رشيق ، وذكر شاهداً عليه قول بشّار بن بُرد :

بِضَرْبٍ يذوقُ الموْتَ من ذاقَ طعْمَه ... ويُدْرِكُ من نَجّى انفِرارُ مثَالِبُهْ

فـراحَ فَـريقٌ في الإِســارِ ومِثْلُهُ ... قتيـلٌ ومِثلٌ لاذَ بـالبحـر هـارِبُـه

قـال : « فالبيت الأوّل قسمـان : إما مـوت ، وإما حيـاة تـورث عـاراً ومَثْلَبَـةً ؛ والبيت الثاني ثلاثة أقسام : أسيرٌ ، وقتيل ، وهارب ، فاستقصى جميع الأقسام » ا هـ . وأقول لو جاز لنا أن نقبل هذا الذي ذكره ابن رشيق من تعريف التقسيم ، للزَمنا أن نصِف الكلام كُلَه بأنه تقسيم ، لأن صاحبه لا يخلو من طلب الاستقصاء ، وتنويع وجوه الآراء . وهذا أمْرٌ مركّبٌ في طباع البشر ، يُستدلّ عليه بالمشاهدة . وقد تنبه ابن رشيق إلى هذا الضعف في التعريف الذي ذكره ، فاستدرك بأن اشترط لجودة التقسيم أن يكون جامعاً لكل أقسام ما عليه مدارُ الحديث في المعاني ، مثل قول أبي العتاهية :

وعَـلـيَّ مِـن كَلَفِـي بِـكُـم ... قَـيْـدٌ وجـامعـةٌ وغُـلُّ

قال : « فأتى على جميع ما يتخذ للمأسور والمجنون ، ولم يُبْق قِسْماً ... هـذا وأمثاله فيما قدّمت هو الجيد من التقسيم . وأما ما كان في بيتين أو ثلاثة ، فغير عاجز عنه كثيرٌ من الناس »[٢] . ا هـ . وهذه الجملة الأخيرة هي محل استشهادنا من حديث ابن رشيق .

---

(١) راجع العمدة ٢ : ٢٠ .

(٢) نفسه ٢ : ٢١ .

وبعد ، فانه لا يخفى أن التقسيم بحسب ما عرّفه ابن رشيق وأضرابه كالعسكري[1] ، يختلط أمره بالمقابلة . ولذلك ما زعم ابن رشيق في حديثه عن المقابلة أنها بين الطباق والتقسيم . وكأنه أراد بهذا الوصف الدقيق الرشيق ، أن يقيس مالا يمكن أن يقاس . وقد سبق لنا أن ذكرنا تعريف القدماء للمقابلة ، بأنها إعطاء كلّ شيء حكمه . فهل ترى بين هذا ، وبين قولهم في التقسيم إنه استقصاء الشاعر أقسام ما ابتدأ به ، كبير فرق ؟

وإذا نظرت في أبيات بشّارٍ السابقة ، تنتقدُ حُكْمَ ابن رشيق وأصحابه عليها ، وجدت أن الذي زعموه من تقسيم في البيت الأوّل :

بضَرْبٍ يذوقُ المَوْتَ مَن ذاقَ طَعْمَه وتُدرِكُ مَن نجّى الفرارُ مثالِبُه .

ليس بتقسيم حقاً ، وإنما هو مقابلة بين الموت والحياة الذليلة ، يَشْفَعُه توازن بين المصراعين الأول والثاني . وأما البيت الثاني :

فراح فريقٌ في الإسار ومثلُه قتيلٌ ومثْل لاذَ بالبحرِ هاربُهْ

ففيه تقسيم ، ولكنه ليس في تعداد حالات الفرار والإسار والقتل كما زعموا ، وإنما في هذه الموقف اللسانية ، التي جزّأ الشاعر عليها وزن بيته .

وتأمّل هذا المثال مما يستشهدون به على التقسيم ، وهو وصف امرىء القيس للفرس :

إذا أقْبَلَتْ قُلْتَ دُبّاءَةٌ مِن الخُضْرِ مغْمُوسَةٌ في الغُدُرْ
وإن أدبرت قلت أثفيّةٌ مُلَمْلَمَةٌ ليس فيها أُثُر
وإن أعْرَضَتْ قُلْتَ سُرْعُوفَةٌ لَهَا ذَنَبٌ خَلْفَها مُسْبَطِرْ

---

(١) راجع الصناعتين : ٣٤١ الخ .

وقد استشهدنا بهذه الأبيات من قبل ، وشرحناها في معرض الحـديث عن الجناس الازدواجي ، وبيّنا موضع التكرار فيها ، ومكان التوازن بين أقبلت وأدبرت .

وعندي أن وصف الشاعر لحالات الفَرَس المختلفة ، كما فعل امرؤ القيس ، ليس بتقسيم ، وإنما هو موازنة ومقابلة . ومن عجبٍ للقدمـاء عَدُّهُمْ هـذا ونحوه تقسيماً ؛ والمقابلة ـ وهي كما وصفوها إعطاء كلّ شيء حكمه ـ أصْدَقُ عليه . والتقسيم في هذه الأبيات ، لو تأملته ، قليل ، وهو عند مواقف اللسان ، في : أقبلت ، وأدبرت ، وأعرضت . وأحسب أن الذي راع الأوائل من كلام امرىء القيس هذا ، هو عنصر الموازنة الناشئة من المقابلة والتكرار والطباق والتقسيم في أوائل الأبيات . وكأنّ ابن رشيق قد فَطِنَ لهذا حين سمّي كلام امرىء القيسَ لمذكور ، تَنْسيقـاً ، ذلك حيث يقول : « ولو لم يكُنْ إلا تنسيق هذا الكلام بعضه على بعض ... الخ » .

قد شُبِّهَتْ حقيقة التقسيم على النقّاد ، واختلط أمرها عندهم اختلاطاً شديداً بالمقابلة والموازنة ، جعلهم يستكثرون من المصطلحات ، كل ذلك محاولة للتوضيح ودفع الالتباس ، فلم يكن من هذه المصطلحات إلا أن زادت الأمر تعقيداً . من ذلك تسميتهم لنحو قول أبي العَمَيْثل الأعرابيّ :

والـطُفْ ولِنْ وتأنَّ وارفُقْ واتَّئِـدْ ... واحزِمْ وجدَّ وحامِ واصِلْ واقطعِ

تقطيعاً ، وقد ذكرناه في باب الحديث عن الجناس . وقد خلطوا بينه وبين التقطيع في نحو قول ديك الجنّ .

حُـرُّ الإهاب وسيمَـه ، برُّ الإيـاب كريمَـهُ ، محضَ النصاب صميـا

ومن ذلـك ما سمـاه قُدامَـة « التـوشيـح » ، وسمـاه ابن رشيق التسهيم ، وقـد اضطرب فيه ابن رشيق ، فزعم أن منه ما يشبه المقابلة[1]. مثل قول جنوب أخت

---

(١) العمدة ٢ : ٣٠ .

عمرو ذي الكلب الهُذَليّة :

فـأُقْسِمُ يا عَمْـرو لو نَبّهـاكَ ... إذَنْ نَبّهـا منـكَ داءً عُضَـالا
إذنْ نَبّهـا لَيْث عـرِيّسـةٍ ... مفِيتـا مُفِيـداً نُفـوسـاً ومـالا
وخَـرْقٍ تَجـاوزْت مَجْهُـولـةٍ ... بوجْناءَ حَرْفٍ تشكّي الكَلالا
فكُنْتَ النّهـار بـه شَمْسَـه ... وكُنت دُجَى اللّيل فيه الهِلالا

ثم زاد به الأمر اضطراباً ، فخلط بين التسهيم والترديد الذي ذكرناه في باب الحديث عن التكرار ، قال : « وسرّ الصنعة في هذا الباب : أن يكون معنى البيت مقتفياً قافيته ، وشاهداً بها ، دالا عليها ، كالذي اختاره قُدامَةُ للرّاعي وهو قوله :

وإنْ وُزِنَ الحصَى فـوَزَنْتَ قَوْمي ... ـدت ثَـرى ضَـرِيبتهِمْ رزينـا

فهذا النوع الثاني ، هو أجود من الأوّل ، لالطف موقعه ا هـ . وعني بالأول ما رأيته من قول جنوب ، أخت عمرو ذي الكلب .

ومن اصطلاحاتهم التي تدلّ على التباس الأمر عليهم ، ما سماه ابن رشيق « باب التفسير » ، قال : « وهوْ أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجْمَلاً ، وقلّما يجيء هذا إلا في أكثر من بيت واحدٍ ، نحو قول الفرزدق ، واختاره قُدامَة :

لقد جِئْتَ قوْمـاً لو لَجـأت إليهمُ ... طريدَ دمٍ أو حـامِلاً ثِقْـلَ مَغْرَمِ
لألْفَيْتَ منهم مُعْـطِيـاً ومُـطاعِنـا ... وَراءَكَ شَزْراً بالـوَشيجِ المُقَـوَّمِ

هذا جَيِّدٌ في معناه ، إلا أنه غريب مريب ، لأنه فَسّرَ الآخِرَ أوّلا ، والأوّل آخِراً ، فجاء فيه بعض التقصير والإشكـال . على أنَّ من العلماء من يـرى أن رَدّ الأقـرب على الأقـرب ، والأبعد عـلى الأبعد ، أصـحُّ في الكلام . ا هـ . وأقـول مستطرداً : لله درّ ابن رشيق كيف يجرح ويأسُو !

وأنا بَعْدُ لا أجد فرقاً بين تعريفه للتفسير المذكور آنفاً ، وقوله في التقسيم : إنه « استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به » ـ اللهمّ إلا ما نبّه عليه من أن التفسير قلما يقع في بيتٍ واحدٍ .

ومن الاصطلاحات الداخلة في هذا الباب ، مما ذكره ابن رشيق ، الاستطرادُ ، والتفريعُ ـ وكلّ ذلك يدخل في حَيِّز المقابلة والموازنة ، وعندي أن الذي سبب للنقّاد القدماء كل هذا الالتباس ، خلطُهم بين ناحيتي المعنى والنظم واللفظ ، في منهج البحث . وقد غاب عنهم أن كل مقابلة أو توافُق معنويّ ، أو لفظي ، من الممكن إدخاله في نطاق التقسيم ، إن جُعِل التقسيم أمراً لفظياً معنوياً ، كما جعلوه . فالحزم أن نصرفه إلى ناحية اللفظ والجَرْس ، ليزول هذا الالتباس .

أنواع التقسيم :

قلنا : إن التقسيم هو تجزئة الوزن إلى مواقف ، يسكت عندها المرء أثناء التأدية للَفْظ البيت ، أو يستريحُ قليلا ، كأنه يوميءُ إلى السكت . فهذا التقسيم إما يكون خفياً ، وإما يكون واضحاً . فالخفيّ : هو ما لم يقسم الشاعر فيه الكلام إلى فقرات بينة المواقف ، وإنما جاء به بحيث تمكنك الاستراحة عند أجزاء منه إذا شئت . مثال ذلك قول تأبّط شرّا :

إني إذا خُلّةٌ ضَنّتْ بنائِلها ، وأمْسَكَتْ بضعيف الوَصْل ، أحذاق[1]
نَجَوْتُ منها نجائي من بَجِيلَةَ ، إذْ ألقيتُ ، لَيْلَةَ خَبْتِ الرَّهْط ، أرْوَاقي[2]

---

(١) هذا من قصيدته القافية التي هي أولى اختيارات المفضل ، وقوله بضعيف الوصل : أي بوصل ضعيف أحذاق : أي متقطع .

(٢) يشير إلى فراره من بجيلة في الموضع المسمى خبت الرهط ، والخبت : هو مالان من الرمل . وألقيت أرواقي : أي جريت جرياً سريعاً ، وأبليت غاية جهدي .

لَيلَةَ صاحوا ، وأغْـرَوْابي سِراعَهمُ — بالعَيْكَتَيْن، لَدَى مَعْدى ابن برَّاق[1]

كـأنمـا حَثْحَثُـوا حُصّـا قَـوادِمُـهُ ، — أو أُمَّ خِشْفٍ، بذي شَثّ وطُبّاق[2]

لا شيءَ أسرَعُ مني ، ليس ذا عُذَرٍ ، — أو ذا جناحٍ ، بجَنْب الرَّيْد، خَفّاقِ[3]

حتى نَجَـوْتُ ، ولّما يَنْـزِعُوا سَلَبي — بوالهٍ من قبيضِ الشَّدّ، غَيْداقِ[4]

فقد بيّنا أماكن الوقف بالفصلات ، وكلها اختياريّة كما ترى ، ولعلك تختصر بعضها في الإلقاء .

ومما يجري هذا المجرى قول الأسود بن يَعْفُر النَّهْشَليّ :

ومن الحَـوَادثِ ، لا أبـالـك ، أنّني — ضُرِبَتْ عليَّ الأرضُ بالأسْدادِ ، (٥)

لا أهْتَـدِي فيهـا لمَـوْضِـعِ تَلْعَـةٍ ، — بين العِراقِ ، وبين أرْضِ مُرادِ، (٦)

ولقد عَلِمْتُ ، سوَى الـذي نبّأتني — أنَّ السّبيلَ سبيلُ ذي الأعْوادِ، (٧)

---

(١) معدى ابن براق : أي مكان عدو ابن براق ، وابن براق هو صاحبه عمرو بن براق .

(٢) حثحثوا : أي استحثوا . يعني كأنما استحثوا ظليماً ، والظليم يوصف بأن قوادمه ، أي مقدمة جناحه وما ظهر منه ، حص : أي لا ريش بها ، والمفرد : أحص وحصاء . وأم الخشف : هي الغزالة ، والخشف : ولدها . والشث والطباق من نبات البادية ، فذو الشث والطباق : هو العزاز والصحراء .

(٣) ذو العذر : هو الحصان . الريد : أعلى جانب الجبل ، يعني لا شيء أسرع مني ، إلا أن يكون حصاناً أوطائراً ، هذا إذا جعلت ليس على معنى الاستثناء . وإن شئت جعلتها النافية ، ووصفت بها ما قبلها ، ويكون المعنى نفسه . ولا يتجه أن تقول : أراد : ليس الحصان أسرع مني ، لأنه نصب ذا العذر ولم يرفعه .

(٤) يجري واله هلع ، كأنه المطر الغيداق المهمر .

(٥) هذا من قصيدته : « نام الخلي وما أحس رقادي » ص ٤٤٥ من المفضليات ، وقوله : ضربت على الأرض ، يريد أنه أعمى .

(٦) التلعة : مسيل الوادي . وأرض مراد : هي اليمن .

(٧) ذو الأعواد ، ذكر ابن الأنباري أنه « جد أكثم بن صيفي من بني أسيد بن عمرو بن تميم كان معمراً ، وكان من أعز أهل زمانه ، فاتخذت له قبة على سرير ، فلم يكن خائف يأتيها إلا أمن ، ولا ذليل إلا عز ، ولا جائع إلا شبع » . ثم يقول ابن الأنباري « لو أغفل الموت أحداً لأغفل ذا الأعواد ، وأنا ميت إذا مات مثله » . وللبيت تفسير آخر ذكره ابن الأنباري ، قال : « ويقال أراد بذي الأعواد الميت ، لأنه يحمل على سرير » راجع ٤٤٧ من المفضليات .

إنَّ المَنِيّــةَ والحُتــوفَ ، كـــلاهـمـــا ‏ ‏ يُوفي المخارِمَ ، يَرْقُبانِ سوادِي [١]

مـــاذا أُؤَمِّـل بَعْـــدَ آلِ مُحَـــرِّقٍ ، ‏ ‏ تَـرَكوا منـازِلَهُمْ ، وبَعْـدَ إيـادِ [٢]

أهْلِ الخَوَرْنقِ، والسديرِ، وبـارِقٍ، ‏ ‏ والقَصْرِ، ذي الشُرفاتِ، من سِنْداد [٣]

ومن خير ما يتمثل به على التقسيم الخفيّ ، كلمة أعشى باهلة الرائية [الكامل ٢ : ٢٩١] ، وسنذكرها هنا ، وفيها شيءٌ كثيرٌ من التقسيم الواضح ، وسنُنَبِّهُ عليه في موضعه إن شاء الله . قال :

إني أتتني لِســانٌ لا أُسَــرُّ بِهَـا ، ‏ ‏ مِنْ عَلُ ، لا عجبٌ فيها ، ولا سَخَرُ

فبتُّ مُــرْتَفِقــاً للنّجْــمِ ، أرْقُبُــه ‏ ‏ حيرانَ ، ذا حَذَرٍ ، لو ينفعُ الحـذَرُ

فجـاشَتِ النّفْسُ لَمّـا جـاءَ جَمْعُهُم ‏ ‏ وراكِبٌ جـاءَ من تثليث مُعْتَمِـر ،

يأتي على النّاس ، لا يَلْوِي على أحدٍ ‏ ‏ حتى الْتَقينا ، وكانتْ دونَنـا مُضَرُ ،

أقول : قف ساعة هنا أيها القارىء ، أو « قم » كما كان يقول شوقي رحمه الله كلما أراد رياضة القوافي ، وتأمل هذا الوصف المُصَوِّر المعبر ، سماع الشاعر لنبأ موت صاحبه المنتشر الباهلي ، وتشككه في هذا الخبر ، وسهره وحذره ، ثم خروجه صبحاً إلى مجمع الناس ، وجَيَشان نفسه إليه ، لما جاء جمع القوم الذين كان فيهم المنتشر ، وتركوه وراءهم قتيلاً ، وهذا الراكب الذي يتخلل الناس حتى يصل إليه ، ويبلغه الخبر المُرّ :

يَنْعَى امْــرأ لا تُغِبُّ الحيَّ جَفْنَتُهُ ‏ ‏ إذا الكواكب أخْطا نَوْءَها المَـطَر ،

من لَيْسَ في خيـرِه شَـرٌ يُكَـدِّره ، ‏ ‏ على الصديق ، ولا في صَفْـوِه كَدَرُ

---

(١) قوله يوفي : أراد يوفيان ، فرد الفعل على لفظ كلا . والمخارم : الطرق التي في الجبل . وسوادي أي شخصي . شبه الموت والحتف بصائدين كامنين في جبل يرقبان سواد الشاعر ليرمياه .

(٢) محرق : من ملوك غسان (راجع نفسه : ٤٤٨) .

(٣) كل هذه قصور كانت بقرب الحيرة ، وفي ذكرها ما يرجح أنه أراد بآل محرق المناذرة لا الغساسنة ، كما ذكر ابن الأنباري » .

وهنا انتقل الشاعر من الهَلَع والجَزَع واضطراب النفس ، إلى الحزن المحض ، ورمز له بهذه الخطابة الراثية التي يذكر فيها محاسن المنتشر ، وقد تعمد أن يجمع في ذلك فضائل البداوة كلها وينسبها إليه :

طاوِي المَصِير على العَزَّاءِ، مُنْصَلِتٌ   بـالقوْمِ ، ليلَةَ لا مـاءَ ولا شَجَـر

والتقسيم هنا يوشك أن يكون واضحاً .

لا تُنْكـرُ البازلُ الكُـوماءُ ضَـرْبَتَهُ   بـالمَشْرَفِيّ إذا مـا اخْرَوّط السّفَـرُ

أي اشتدّ وطال . وعندئذ يكون المرء أشدّ ضِنّاً بالبازل وغير البازل ، لأنّه لا يأمن أن تسقط الرواحل رذايا ، فيضطر إلى التَّرَجُّل . هذا ، وأظنك لمحت أن هذا البيت يوشك أن يكون خالياً من الوقف (وأقول يوشك ، لأنه سواي ربما اختار أن يقف عند آخر صدره) ، ومثله قوله فيما تقدّم من أبيات : « تنْعَى أمرأ الخ » . ولا ريب أن تلاحم الأبيات ذوات المواقف ، والتي لا مواقف فيها ، هكذا ، بعضها في بعض ، مما يزيد في رنّة الكلام ، ويقوّي جَرْسه ، ويظهر تلك الخاصة الغريبة التي سمّيناها بالمقابلة التقسيمية .

وتَفْزَعُ الشولُ منْـهُ حينَ تُبْصِـرُهُ ،   حتى تقـطّعَ في أعْنـاقِهـا الجِـرَرُ ،

وهي جمع جرّة : أي تغص بما كانت تجتر . من شدة الخوف لما وقـع في وهمها أنـه سيقتلها ، وهذا مثل قول الآخر :

تركتُ ضأني تـودُّ الذّئْبَ راعِيَهـا   وأنّها لا تـراني آخِـرَ الأبَـدِ
الذّئبُ يطْرُقُهـا في الدَّهْـرِ واحدَةً   وكُـلّ يَـوْمٍ تـراني مُـدْيَـةٌ بيـدي

ورفع الفعل « تقطّعُ » من قولـك « حتى تقطّع » أجـود من نصبه ، لأنـه لا ينوي معنى كي هنا ، ولا الغاية ، وإنما يريد التّقوية والتأكيد ، أي حتى إن الجرر لتكاد تتقطّع في أعناقها .

لا يُصْعِبُ الأمْرَ، إلا رَيْثَ يركُبُه، وكلَّ أمْرٍ سوَى الفحشاء يأتمرُ،

وهذا من أجود النعت . يقول إنه لا يعدّ أمراً صعباً ، إلا بمقدار ما يتهيأ لركوبه واقتحامه ، غير أنه لا يركب أمْرَ الفحشاء ، فهو وحده الأمر الذي يعدّه صعباً . وفي البيت مقابلة خفية بارعة كما ترى :

تكْفيهِ فِلْذَةُ كِبْدٍ ، إنْ ألمَّ بها ، من الشِّواءِ ، ويكْفي شُرْبَهُ الغُمَرُ

وهو القدح الصغير :

لا يَتأرّى لما في القدرِ ، يَرْقُبُهُ ولا تراه أمام القَوْم يَقْتَفِرُ ،

فسّر المبرّد هذا البيت ، فقال في « لا يتأرى » : أي « لا يتحبّس له ، ومن ذا سُمّي الآريّ ، لأنه محبس الدابة » . وقال في « يقتفر » : أي « لا يسبقهم إلى شيء من الزاد » . وكأنه اشتقها من الاقتفار وهو التتبع والتقفّي . والمعنى على رأي المبرّد ، أن هذا الرجل عَفّ ، لا يتحبّس ليأكُلَ ما في القدر ، ولا ينتظر وراءَ القوم ، طلباً للمطعم . وقد وَجَدْتُ في بعض الكتب ، لا أذكر أيّها ، أن معنى يقتفر « يأكل الخبز قفاراً » ، ووجه تفسير البيت أن هذا الرجل لا يسبق إلى الخبز شَرَهاً ، فيقتفرهُ قبل أن يحضر الإدام ، وعندي أن هذا تفسير مُوَلّد . وما للمنتشر وللصِّحاف التي يوضَع عليها الخُبزْ والإدام ، مما كان يصفه الجاحظُ وأضرابه . والصواب عندي ما ذكره المبرّد ، وهو أشبهُ بمذهب العرب .

لا يَغْمِزُ السّاقَ مِنْ أيْنٍ ولا نَصَبٍ ولا يَعَضُّ على شُرْسُوفِهِ الصَّفَرُ[1]

مُهَفْهفٌ، أهْضم الكَشحينِ ، منخرقٌ عَنْهُ القميصُ ، لسَيْرِ اللّيل محتقرُ،

---

(١) الصفر : ضرب من الثعابين ، كانوا يزعمون أنه يعض على بطن الجائع . والشر سوف : ما يسميه أهل الطب بالحجاب الحاجز ، ونسميه هنا في السودان : الشرشوف ، بشينين معجمتين ، وفحوى كلامه أن هذا الرجل صبور ، ليس شأنه شأن من يزعم أن ثعباناً يعض على شرسوفه من الجوع .

وهذا تقسيمٌ واضحٌ ، والبيتان إجمالٌ لما تقدّم من النُّعوت والفضائل ، على سبيل الرمز والإشارة ، كما هي طريق العرب . وليس المعنى أنه كان لا يغمِز ساقه بإصبعه ، أو أن ثعبان الجوع ، وهو الصَّفَر ، كان لا يعضّ على شُرْسوفه ، ولا أنه مُهَفْهَف هضيم الكشح ، منخرق القميص كفتاة طَرَفة بن العبد التي وجدها هو وندماه رفيقة بالجسّ ، بَضَّة المتجرّد . إنما كل هذه أوصافٌ مرادٌ بها نعوت للفضائل ، ورمزٌ وإشارة إليها . وقد كان الجاهليون أكثر شيء استعمالاً للرموز في شعرهم ، لما كان لديهم من تَفَرُّغ الذهن ، وما يتبعه من طول التأمل ، وسنعرض لتفصيل ذلك حين نتحدّث عن البيان إن شاء الله .

ثم انتقل الشاعر من هذا الحُزْن المَحْض المُعَبّر عنه بالمدح الخَطابي للمَرْثيّ ، إلى الحزن الشخصي ؛ وهذا يربط كلامه هنا بأَوّلِه ، حيث ابتدأ بالسّهر والحَذَرِ والتّوَجُّس .

عِشْنا بذلك دَهْراً ، ثمَّ فارَقَنا ، كذلك الرُّمْحُ ذو النّصْلَينِ ينْكَسِرُ

وعسى أن يقرأ مُتَنَطِّسٌ هذا البيت ، فيزعم أن العرب كانت تستعمل رمحاً ذا نصلين في حروبها ، ويقول : قال أعشى باهلة ، انظر الكامل طبعة كذا صفحة كذا . وما أرى إلا أن الشاعر قد أعمل خياله وأراد التمثيل .

فإن جزعنا ، فقد هَدَّتْ مُصيبَتنا ، وإن صَبرْنا ، فإنّا مَعْشَرٌ صُبُرُ ،

إنّي أشُدُّ حَزِيمي ، ثم يُدْركني منكَ البلاءُ ، ومن آلائك الذِّكَر

قوله : أشدّ حَزيمي : أي أتجلّد . وبَعدَ هذا أخَذ الشاعر في التعزّي أوّلا بتأبين المنتشر ، ثم بذكر كيد أعدائه ، وخيانة حلفائه ، ثم ختم كلامه بأن سبيل الموت غاية كُلّ حَيّ :

لا يَأمَنُ النّاسُ مُمساهُ ومُصْبَحَهُ من كلِّ أوْبٍ ، وإن لم يأتِ ، يُنْتظرُ ،

إمّا يُصِبْكَ عَدُوٌ في مُباواةٍ يوْماً ، فقد كنت تسْتَعْلي وتنْتَصِرُ ،

لـو لم تَخُنْهُ نُفَيْـلٌ ، وهي خـائِنَـةٌ ،   أَلَمَّ بـالقَوْمِ وِرْدٌ منـهُ ، أو صَـدَرُ ،
وَرَّادُ حَرْبٍ ، شِهابٌ يُسْتَضَاءُ به ،   كما يُضِيءُ سوادَ الـطَّخْيَةِ القَمَـرُ ،

والشطر الأوّلُ تقسيمه واضحٌ كما ترى . وفيه صيحةٌ آيِسَةٌ من صيحات النَّوْح .

إمّا سلَكْتَ سبيلا ، كُنتَ سـالِكَها   فاذْهَبْ ، عليكَ سلامُ الله ، منتشر

وهذا هو المقطع ، وبه تنتهي هذه القطعة الرائعة المتحدة المتماسكة من أوّلها إلى آخرها ، ومع وجود أمثال هذه الكلمة العربية مما الوَحْدَة فيه بَيِّنَةٌ ظاهرةٌ ، لا تزال تجد من يتحذلقون قائلين : إن الجاهليين والأوائل ومن بعدهم من الشعراء المحدثين ، لم يكونوا يعرفون وحدة القصيدة ، وإنما يَعْنُون بوحدة القصيدة وحدة الموضوع . وقد ذكرنا آنفاً أننا لا نقول بوحدة القصيدة بهذا المعنى[1]. أما إن كان المَعْنيُّ بوحدة القصيدة ، وَحْدَةَ روحها العاطفي ؛ وهذا ما ينبغي ، فمن الخَبال والضلال أن يزعم زاعم أن الشعر العربيّ ليس فيه شيء من ذلك . ونأمل أن نفصل الحديث في هذا عندما نعرض لأمر البيان .

هذا ، ولعلّ كلمة أعشى باهلة ، والأبيات التي قدمّناها من قبل ، تكفي في الدلالة على ماهية التقسيم الخفيّ ، وقوّة فعله في الارتفاع بموسيقا الشعر وتنويعها .

التقسيم الواضح

التقسيم الواضح ، كما لعله قد بدا للقارىء الكريم من سياق حديثنا ، هو ما كانت المواقف اللسانيّة فيه ناصعةً ، بيِّنةً ، بحيث لا يمكنك تَجاوُزُها أو تَجاهُلُها . نحو قول زهير :

---

(١) المرشد ١ : ٣٠٥ .

تقاسَمَها المَها شَبَها ، ودُرُّ البُحُورِ ، وشاكَهَتْ فيها الظِّباءُ .

وقول النُّصَيْب :

فقال فريقُ القـوْم لا ، وفريقُهم نَعَمْ ، وفريقٌ قالَ وَيحَكَ مانـدري

وقول عمر بن أبي ربيعة :

وغاب قُمَيْرٌ كنتُ أرجو غُيُوبَهُ ، ورَوَّحَ رُعْيـانٌ ، ونَـوَّمَ سُمَّـرُ

وقوله من الكلمة نفسها :

تهيمُ إلى نُعْمٍ ، فلا الشَّمْلُ جامعٌ ، ولا نـأْيُها يُسْـلي ، ولا أنتَ تصْـبِرُ
وأُخرَى أتَت من دونِ نُعْمٍ ، ومثلُها نَهى ذا النُّهَى ، لو ترْعَوي أو تُفَكِّرُ

والوقوف بعد قوله : تهيم إلى نعم ، قريبٌ من الخفيّ .

وقول المتنبي :

أطْعَنُهـا بـالـقَنـاةِ ، أضْـرِبُهـا بـالسَيْفِ ، جَحْجاحُهـا ، مُسَوَّدُهـا
شَمْسُ ضُحـاهـا ، هـلِالُ لَيْلَتِهـا ، دُرّ تَقـاصِيـرهـا ، زَبَـرْجَـدُهـا ،

وهذا النوع من التقسيم ، أعني النوع الواضح كلّه ، لا تقسيم المتنبي في بيتيه هذين ، أقَل مجيئاً في الشعر من النوع الخفيّ ، والسبب فيما أرى ، هو أنه طراز قديمٌ من الأسلوب الشعري ، عَفَّت عليه أساليب أحدث منه ؛ وهذا الذي نراه منه في تضاعيف كلام الشعراء ، إنما هو آثار ، قوية منه أبت إلا بقاء . وسنتحدّث عن هذا عما قليل إن شاء الله .

والتقسيم الواضحُ ضُرُوبٌ . فمنه ما يقع فِقَراً فِقراً ، لا يُراعى فيها سجع ولا وَزْنٌ عروضيّ ، أو كالعروضيّ ، مثل بيت زهير ، وبيت النُّصَيْب . وقول طَرَفَةَ :

ولا تجعليني كـامْرِىءٍ ، ليس همُّـهُ كهَمِّي ، ولا يُغْني غَنائي ، ومشهدي

وقوله :

ولكن نَفَى عني الـرِّجالَ جَـراءَتي عليهم، وإقدامي، وصِدْقي، ومحتِدي
لَعَمْـرُك ، مـا أمْـري عـليَّ بغُمّـةٍ نهاري ، ولا لَيْـلي عـليَّ بسَـرْمَـدِ

وقول عَلْقَمَة بن عَبَدَة يصف الخمر :

تشفْي الصُداعَ، ولا يُؤْذيه صالبُها، ولا يُخـالِطُ منهـا الـرأسَ تَـدْويمُ

وهذا الصنف عزيزٌ جداً ، لأنه أقْدَمُ أنواع التقسيم الواضح جميعها فيما نرى . ودعنا نصطلح له اسم التقسيم المرسل . ومن خير أمثلته ، وأندرها ، قول زهير يصف القطاة ومطاردة الصقر لها ؛ وكان قد شبّه بها فرسه[1].

كـأنها من قَطاالاحْبـابِ ، حَلأهـا وِرْدٌ ، وأفْرَدَ عنها أخْتَهـا الشَّبَكُ ،
جُونِيّة ، كحَصَاةِ القَسْمِ ، مَرْتَعُهـا بالسِّيِّ ما تُنْبِتُ القفعاءُ والحسكُ ،
أهوى لها أسْفَـعُ الخَدَّيْنِ ، مُـطَّرِقٌ ريشَ القوادِمِ ، لم يُنْصَبْ له الشَّبكُ ،
لا شيْءَ أسْـرَعُ منها ، وهي طَيِّبَـةٌ نَفْسـاً بمـا سَـوْفَ يُنجيهـا وتَتّـرِكُ

وهذا البيت فيه مواقف ، ولكنها خفيّة اختيارية ، فلذلك لم نُبيِّنْها ، ويوشك

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٩١ . يقول : هذه الفرس تشبه قطاة من قطاة الآبار الصحراوية ، أرادت أن ترد ، فحلأها : أي منعها من الورود أن رأت قوماً يردون ، والورد : جماعة الواردين ، وكانت أخت لها قد اصطيدت . وهي جونية تشبه الحصاة التي يقسم بها الماء في الصحراء ، ومسكنها في السي : أي الصحراء البعيدة (ونقول في السودان : الصي بالصاد) حيث تغتذي القفعاء والحسك . والقفعاء : بتقديم القاف على الفاء ، من نبت البادية ، وتشبه به الدروع ؛ والحسك : نبت ذو شوك ويعرف بهذا الاسم ، وباسم الحسكنيت في السودان . ثم يقول الشاعر : هذه القطاة أهوى لها صقر في خديه سفعة : أي حمرة تضرب إلى السواد وريش قوادمه ملبد كثيف ، فلا شيء أسرع منها حين تنجو منه . وقوله مطرق ، فالمطرق والمطارق على صيغة اسم المفعول : هو ما كان كثيفاً ، كأنه من طبقتين . تقول : طارقت نعلي : أي جعلتها من طبقتين .

البيت الثاني أن يكون مثله في العجز دون الصدر :

دونَ السماءِ وفَوْقَ الأرْضِ قدْرُها ، عند الذُّنابَى ، فلا فَوْتٌ ولا درك ،
عنـد الذُّنـابى ، لهُ صَـوْتٌ وأزْمَلَةٌ يَكـادُ يَخْـطَفُهـا طَـوْراً ، وتَهْتَلِكُ

وفي الأصل : « لها صوت » وهذا لا يستقيم ، لأن الأزملة : هي الصوت الشديد ، وهذا أشبه بوصف الصقر ، وأذكر أني وجدت البيت هكذا في شرح الأعلم :

حتى إذا مـا هَوَتْ كف الغُلام لها طارَتْ ، وفي كَفِّهِ من ريشهـا بَتِكُ

وهذا البيت يمثل عُنف المطاردة ، فقد اشتدّ الصقر في طيرانه وراء القطاة حتى أوشك أن يدركها ، ثم لما كاد ، دفعت نفسها دفعة قويّة هاوية إلى أسفل ، حتى هَمَّ غلام عابث أن يمسك بها ، وقد مَسّتْ أناملُه ريشها ، فاقتطفت منه بِتَكا : أي قِطَعاً . وإذْ قد بلغت القطاة مكاناً فيه الصبية العابثون ، فقد أمِنَت الصقر ، لأن اقتفاءها حينئذ يكون عسيراً عليه .

ثمَّ استمرّت إلى الوادي ، فألجأها منـه ، وقد طِمـعَ الاظفارُ والحنـك

وعسَى أن يكفي هذا القدر في التمثيل على التقسيم المرسل . وهو أوّل ضروب التقسيم الواضح كما قدّمنا .

والضرب الثاني هو التقسيم المفَصّل ، ونسميه مُفَصَّلا مستعيرين هذا اللفظ من تفصيل العقود بالدرّ والفضّة ، لا من التفصيل الذي هو نظير الإجمال وقِرْنُه وضِدُّه . والتقسيم المفصّل نوعان : (١) ما نظر فيه الشاعر إلى ناحية الوزن . (٢) وما نظر فيه الشاعر إلى ناحية القافية ، ودعنا نسمي الأوّل التقسيم الوزنيّ ، والثاني التقسيم القافويّ ، وكلا القسمين يلتقيان في أنواع سنبينها .

والتقسيم الوزنيّ ، نوعان : مالم يُرَاع الشاعر فيه مسايرةَ التفاعيل ، ووَضْعَ المواقفِ في مكان التّقطيع . وما راعى فيه الشاعر مُسايَرَةَ التفاعيل ، ووَضْعَ المواقف

في مكان تقطيع الوزن ، على حسب وحدات وزنه الظاهر . ودونك أمثلة توضح الطراز الأوّل : قال امرؤ القيس :

مِكَرّ ، مِفَرٍ ، مُقْبِلٍ ، مُدْبِرٍ ، مَعاً   كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطّهُ السيّل من عَل

الشاهد هنا في تقسيم الشطر الأوّل إلى أجزاء هي : فعولٌ فعولٌ فاعلٌ فاعلٌ فَعِلْ ، وهذه تجزئة كما ترى لا تساير الأجزاء الطبيعية للبيت ، وهي : فعولن مفاعيلن ، جزء ، فعولن مفاعلن ، جزء ، وهكذا . وإنما كانت هذه تفعيلات طبيعية ، لأن كل واحدٍ منها يساوي ربع البيت .

ومثالٌ آخر قوله :

بَرَهْرَهَةٌ ، رُودَةٌ ، رَخْصَةٌ ،   كخُرْعوبة البانةِ المُنْفَطرْ

فالمصراع الأوّل مفاعلة فاعلن فاعلن . والقسمة الطبيعية أن تجعله أرباعاً : فَعُولن فعولن فعولن فعولن .

ومثل هذا قوله :

وعَيْنٌ لها ، حَدْرَةٌ ، بَدْرَةٌ ،

ومن غريب هذا الضرب قول المتنبي :

مُخْلىً له المَرْج ، منصوبا بصارخةٍ ،   لـه المنابر ، مشهوداً بها الجمع

فقوله : « منصوباً بصارخةٍ » موازن لقوله « مشهوداً بها الجمع » . وقوله : « مخلى له المرج » موازن لقوله « له المنابر » إلا أن الثاني مُزَاحَفٌ بالخبن مرّتين في مستفعلن وفي فاعلن .

ومن غريب ما وقع له أيضاً من هذا القَرِيّ قوله :

خَيْرُ قُرَيْشٍ أبا ، وأمجَدُها ،   أكثَرُها نائلاً ، وأجْوَدُها

أَفْـرَسُهـا فـارِسـاً ، وأَطْـوَلُهـا بـاعاً ، ومِغْـوَارُهـا ،وَسَيِّـدهـا
شَمْسُ ضُحـاها ، هِـلالُ ليلتها دُرّ تقـاصيـرِهـا ، زَبَـرْجَـدُهـا

فـالبيت الأوّل لا يطاوع تقـطيـع المنسـرح الـطبعيّ « مستفعلن فـاعلونَ مفتعلن » ، وإنمايجري على مستفعلن فاعلن ، مفاعلتن ، وكذلـك قولـه « أفرسهـا فارساً » وسائر البيت بعد من نوع التقسيم المُرسل . والبيت الثالث كأنه مُرسل ، وليس كذلك إذ مباراة الوزن فيه واضحة .

هذا ، والنوع الثاني من التقسيم الوزنيّ ، وهو ما وضع الشاعر فيه مواقف اللسان الواضحة ، مكان التّقطيع الطبعيّ ، عرفه النّقّاد الأوائل وسموه التَقطِيع ، ومن أمثلته قول عمر بن أبي ربيعة :

تَحِن إلى نُعْمٍ ، فلا الشّمْلُ جـامعٌ ولا نـأيها يُسْـلي ، ولا أنت تَصْـبِرُ

ومنه لامرىء القيس :

لـه أيْطَلا ظَبْيٍ ، وسـاقا نَعـامَةٍ ، وإرخاءُ سِرحانٍ ، وتقريب تَتْفُلِ ،

وقوله :

وليس بـذي رُمْحٍ ، فَيَـطْعُنَنِي بـهِ وليسَ بـذي سيفٍ ، ولَيْس بنبّالِ

وأمثلة هذا كثيرة في الشعر .

والتقسيم القافَوي ، منه ما ينظر إلى قافية البيت ، فيسجع في داخل البيت بقوافٍ مثلها ، ومنه ما يسجع بقوافٍ ليست مثلهـا . ومن تأليف هـذين النوعـين القافويِّين مع النوعين الوزنيين ، تحصل عندنا الأقسام الثمانية الآتية :

١ـ التقسيم الوزنيّ من غير تقطيع .
٢ـ التقسيم الوزنيّ من غير تقطيع ، مع سَجْعٍ مخالف للقافية .

٣ـ التقسيم الوزنيّ من غير تقطيع ، مع سَجْعٍ يشبه القافية .

٤ـ التقسيم الوزنيّ التقطيعيّ .

٥ـ التقسيم الوزنيّ التقطيعي مع سَجْعٍ مخالف للقافية .

٦ـ التقسيم الوزنيّ التقطيعي مع سجع مثل القافية .

٧ـ التقسيم القافويّ بسجع كالقافية .

٨ـ التقسيم القافويّ بسجع مخالف للقافية .

وهذان القسمان الأخيران ، لا يحضرني شيء أُمَثِّل لهما به ، ولا أحسب أنه يجيء في الشعر شيء منهما إلا تابعاً للوزن ، ولَعَلَّ هذا دليلٌ قويّ على أن القافية إنما جاءتْ بعدَ الوزن . فإن حذفنا هذين القسمين (ولنا في الحذف قُدْوة صالحة في قُدامة ابن جعفر ، على أنه حذف اثنين من تأليفه ، من دونُ مُبَرِّر [1]) صارت الأقسام ستة .

ومن هذه الأقسام الستة واحدٌ (هو التقسيم الوزني اللاتقطيعيّ ، مع سَجْع يشبه القافية) ، لا أحسبه يوجد في الشعر ، ولا يحضرني منه شيءٌ أتمثل به . وعندي أن ذوق العرب قد نبا عنه ، كما قد نبا عن السجع بشيء يشبه القافية أو يخالفها من دون مراعاة للوزن . ذلك بأن في نـظرتك للوزن من دون أن تـطاوع التقطيـع ،

---

(١) عرّف قدامة الشعر : بأنه لفظ ، موزون مقفى ، دال على معنى ، فله أربعة أركان ، ينبغي للناقد أن يبحث عن صفات الجودة والرداءة فيها ، هي : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية . وهذه الأركان يتكون من ائتلافها معاً ستة أنواع : ائتلاف اللفظ والوزن ، واللفظ والمعنى ، واللفظ والقافيـة والوزن والمعنى ، والـوزن والقافيـة ، والمعنى والقافية ، فهذه ستة . إلا أن قدامة استكثر أن تكون الائتلافات أكثر من الأركان ، فادعى أن القافية ليست شيئاً جوهرياً ، له ذات قائمة ، ورأى لذلك أن يحذف الائتلافات التي تحدث معها ، فصارت جملة الائتلافات ثلاثة . وهذه النتيجة لم تسر قدامة . فاحتال على ائتلاف واحد من ائتلافات القافية ، فأدخله ، بحجة أن القافية تكون أحياناً مستكرهة ، ولا تلائم المعنى ، وأحياناً تكون طبيعية ملائمة . فصارت ائتلافاته في جملتها أربعة . هي ائتلاف اللفظ والوزن ، واللفظ والمعنى ، والوزن واللفظ ، والوزن والمعنى ، والمعنى والقافية . وقد نبهنا آنفاً على خطئه في حذف القافية من تأليفه . (راجع مقدمة نقد الشعر لقدامة) .

واستعمالك مع ذلك سجعةً لقافية البيت ، ما يُشعر بأن القافية مستبدة بالبيت استبداداً كاملاً ، من غير نظر للوزن . وإذ الوزن هو الأولُ والأقوى ، فقد رأى الشعراء بحسهم الصادق الدقيق أن يَتَنَكَّبُوا هذا النوع وأحسب أنهم استعاضوا منه التجنيس السجعيّ ، لذلك نابَ في أسماعهم مَناب السجع المشبه للقافية حقاً ـ كما في قول امرىء القيس :

بَرَهْرَهَةٌ رُودةٌ رَخْصَةٌ   كخُرعوبة البانَةِ المنفطر

فالراءات هنا تناغي القافية ، من دون أن يكون في الكلام سجع ظاهِر .

وقد ضربنا لك أمثلة على الشعر الذي يقع فيه التقطيع من دون سجع . والذي يباري الوزن ولا يسجع . وهاك أمثلة على الأنواع الثلاثة الباقية .

أ ـ التقسيم الوزنيّ من غير تقطيع مع سجع مُخالفٍ للقافية :

قال أبو المثلّم الهُذَليّ يرثي صَخْرَ الغيّ :

آبي الهَضيمة ، نابٍ بالعَظِيمةِ مِتلافُ الكريمةِ ، جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ

وقال امرؤ القيس يصف ثوباً نصبوه ، ونزلوا تحته :

وقُلْنا لفِتيانٍ كرامٍ ألا انزِلوا ،   فعالَوْا علينا فَضْل ثوْبٍ مُطَنَّبِ

أحسَب الفعل « عالَوْا » على صيغة الماضي لا الأمر ، أي فرفعوا علينا فضل ثوب وجعلوا له طُنُباً ، ويدلك أنه على صيغة الماضي ، سِياق الوصف بعده ، إذ جعل امرؤ القيس يصف هذا الطُّنُب ، والبيت الثاني هو محل الشاهد من كلامنا :

وأوتادُهُ ماذِيّةٌ ، وعمادُهُ   رُدينيّةٌ ، فيها أسِنّةُ قَعْضَبِ

وأطْنابه ، أشْطانُ خُوصٍ نَجائبٍ ،   وصَهْوَتُهُ ، من أتْحَمِيّ مشَرْعَبِ

أي حبالة من حبال نوقنا النّجائب ، وصهوته من ثوب أتحّمي مُمزّق .

وقوله من اللامية يصف حصاناً :

سليم الشّظىَ، عبل الشّوى، شَنجُ النّساَ له حجَبَاتٌ مشرفات عـلى الْفالِ

وقد جارى هذا أبو العلاء المعرّي بقوله :

صَحِبْتِ الملا، حتى تعلّمتِ بالفلا ، رُنُوَّ الطّلاَ ، أوصنْعَةَ الآل بِالخَـدْع

ومن أغرب ما جاء له في هذا الضرب قوله :

تلاق ، تَفَرَّى عن فراقٍ ، تذمُّهُ مآقٍ ، وتكسِيرُ الصحائح في الجمع

فقوله : « تفرى عن فراقٍ » موازن لقوله « تذمه مآقٍ » حذو النعل بالنعل .
ومن النادر أن يتسنّى لشاعرٍ أن يجيء بمثل هذه القسمة الوزنية السجعية ، في بيت رباعي الأجزاء ، من الطويل ، مثل هذا ، على هذا النحو :

ب ـ التقسيم الوزنيّ التقطيعيّ ، مع سجْعٍ مخالف للقافية :

قال امرؤ القيس :

فَتُـورُ القِيامِ ، قَـطِيعُ الكَـلا مِ تَفْتَرُّ عن ذي غُرُوبٍ ، خَصِرْ

ولك أن تجعل الميم في الصدر ، ويكون العجز مخروماً ، أو تجعل البيت موصولاً .

وقال أيضا :

كـانُ المُدامَ ، وصـوبَ الغَمـامِ وَريـح الخُزَامى ، ونَشْـرَ القُطُر
يُعَـلُّ بـه بـرْدُ أنيـابهـا ، إذا طـرّبَ الـطّائـر المُسْتَحِرّ

وقال :

بلادٌ عريضةٌ ، وأرضٌ أريضَةٌ ، مَدافعُ غَيْثٍ ، في فضاءٍ عريض

هكذا على ترك الاعتماد [1] أو تعتمد بأن تجعل الفضاء مضافاً إلى العريض فيستقيم الوزن في عجز البيت ، كما يريد العروضيون .

ومما يجري هذا المجرى قول الخنساء :

شهّـاد أنْدِيَـةٍ ، هبّاطُ أوْدِيَـةٍ ، حَمّـالُ ألْويـة ، للجَيْش جـرّارُ

ويجري هذا المجرى قول أبي الطيِّب :

الدَّهر مُعْتَـذِر ، والسيفُ مُنتظرٌ ، وأرْضُهُمْ لـك مُصطافٌ ومُـرْتَبَـعُ

ج ـ التقسيم الوزنيّ التقطيعيّ ، مع سجع مثل القافية :

نحو قول امرىء القيس :

ألا إنني بالٍ ، على جَمَـلٍ بالٍ ، يسيرُ بنا بـالٍ ، ويتبعُنا بـالِ

ولك أن تُعُدّ هذا من التكرار ، ولكن هذا لا يخرجـه من صنف القسم الذي نحن بصدده .

ونحو قول المتنبي :

فَنَحْنُ في جَذَلٍ ، والرُّوم في وَجَـل والبَرُّ في شُغُلٍ ، والبحْرُ في خَجلِ

ومما جَمع فيه المتنبي بين الصنفين ، قولُه :

للسّبْى ما نكَحُوا، والقَتْلِ ما ولدوا والنّهبِ ما جَمعوا، والنّار مازَرَعـوا

وهذا أوان التمثل بأشعارٍ تجمع كلّ هذه الأصناف ، فذلك أجدر أن يَدُلّ على قيمتها الجَرْسيّة ، وأن يبين طريقة استعمال الشعراء لها :

---

(١) الاعتماد : هو القبض في الجزء السابع من الطويل الثالث .

ونبدأ بذكر شيءٍ يسيرٍ من امرىء القيس :

وبيتِ عَذارى يوْم دَجْنٍ وَلجتُهُ ، يَطُفْنَ بجَبّاءِ المرافِقِ ، مِكْسالِ

سِباطِ البنانِ ، والعرانين ، والقَنا ، لطافِ الخُصُور ، في تمامٍ وإكمال ،

نواعم ، يُتْبِعْنَ الهوى ، سبل الرَّدى، يَقُلْنَ لأهْلِ الحِلْمِ ، ضُلٌّ بتضلال

وقد سبق لنا الاستشهاد بهذا الكلام ، والتنبيه على محاسنه .

وقال أبو المُثلّم الهُذَليّ ، يرثي صَخْرَ الغَيّ ، وهذا مما استشهد به قُدامة في باب التقسيم [1] :

لو كان للدَّهْرِ مالٌ كانَ مُتْلِدَهُ ، لكان للدَّهْرِ صَخْرٌ ، مال قُنْيانِ

آبي الهَضيمةِ ، متْلافُ الكريمة ، نا بٍ بالعظيمةِ ، جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ ، [2]

حامي الحقيقةِ ، نسّالُ الوديقةِ، مِعْـ تاق الوسيقة ، لا نِكْسٌ ولا وانِ [3]

ربّاءُ مَرْقَبَةٍ ، منّاعُ مَغْلَبَةٍ ، وهّابُ سَلْهَبَةٍ ، قَطّاعُ أقْرانِ [4]

هَبّاطُ أوْديَةٍ ، حَمّالُ ألْويَةٍ ، شهّادُ أنْديَةٍ ، سِرحان فِتْيانِ [5]

ولعلك رأيت أن البيتين الأوّلين مما سجّع فيه الشاعر من غير تقطيع ، والبيتين الأخيرين مما قطّع فيه وسجّع ، وهذا يسميه النقاد ترصيعاً ، ثم تخلّص من هذا جميعه بسَجعات أطولَ غيرِ متشابهة كلَّ التّشابه ، وأتْبَعَها بَيْتاً كاملاً مُقَسّماً بحسب المواقف ليس إلاّ :

---

(١) نقد الشعر : ٢٨ ـ ٢٩ .

(٢) أي يأبى الضيم ، وينبو بالأمر العظيم : أي يرتفع به وينهض . والثنيان : هو الذي دون الرئيس .

(٣) الوديقة : الرمضاء ، والحر الشديد . والوسيقة : هي الطريدة .

(٤) السلهبة : الفرس الكريمة الطويلة . والأقران : الحبال : . كنى بقوله « قطاع قران » عن تفكيك قيود الأسرى .

(٥) السرحان بلغة هذيل : الأسد .

يحمى الصّحابَ ، إذا كان الضرابُ، ويكـ في القـائلين ، إذا ما كُبِّـلَ العـاني[1]

يُعْـطيكَ مـا لا تكادُ النّفسُ تُـرْسلُهُ مِنَ التِّـلادِ ، وَهُـوبٌ غـيرُ مَنّـانِ

وروي قُدامةُ كلمة شبيهة بهذه لأبي صخر الهُذليّ يتغزّل ، قال :

وتـلكَ هَيْـكَلَةٌ ، خَـوْدٌ مُـبَـتّـلَة ، صَفْـراءُ رَعْبَلَةٌ، في مَنْصِبٍ سَنِمِ[2]

عَـذْبٌ مُقَبّلُها ، جَـزْلٌ مُخَلْخَلُهـا ، كالدِّعْصِ أسْفَلُها ، مَخْضُودة القدَمِ[3]

سـودٌ ذوائبهـا ، بِيضٌ تَـرائبُهـا ، مَحْضٌ ضَرائبها، صِيغَتْ على الكَرَمِ[4]

عَبْـلٌ مُقَيّـدُهـا ، حـالٍ مُقلّدُهـا ، بضٌ مُجَـرَّدُهـا ، لَفّـاءُ في عَمَمِ ،[5]

سَمْـحٌ خلائِقُهـا ، دُرْمٌ مَرافقُهـا ، يُرْوَى مُعانقُها ، من باردٍ شبَم ،[6]

كـأنَّ مُعْتَقَـةً ، في الـدَّنّ مُغْلَقَـةً ، صَهْبـاءَ مُصْفَقَةً ، في رابىءٍ رَذَم ،[7]

شِيبَتْ بمَرْهَبَةٍ ، من رأسِ مَـرقَبَةٍ ، جَرْداءَ سَلْهَبَةٍ ، في حالقٍ شَمَم ،[8]

خـالَطَ طَعْمَ ثَنـايـاهـا وريْقَتهـا ، إذ يكـونُ تَوالي النّجْـمِ كـالنُّظُم

---

(١) العاني : هو الأسير : أي يكفي القائلين بأنه يتحمل الغرم ، ويطلق الأسير .

(٢) الهيكلة : الجسيمة . المبتلة : ذات الخصر غير المفاضة المترهلة . والرعبلة : اللينة الجسم . والمنصب السنم : أي الشريف العالي .

(٣) المخلخل : موضع الخلخال من الساق . وجزالته : امتلاؤه . والدعص : قوز الرمل الصغير ، عنى انها ممتلئة الكفل . والقدم المخضود : هو الصغير الذي لا يرى عظامه ناتئة ، شبهه بالغصن الذي خضد شوكه .

(٤) أي ذوائب شعرها سود . ونهودها وما حولها بيض ، وسجاياها كريمة . والضريبة : هي النحيزة والطبيعة .

(٥) المقيد : هو موضع الحجل من الساق ، إذ الحجل كالقيد . وعبل : أي ممتليء مكتنز . والمقلد : موضع القلادة ، عني به العنق واللبة . واللفاء : هي التي يكسوها الشحم الناعم .

(٦) درم مرافقها : أي مدمجة ، لا تظهر عظامها . والشبم : هو البارد .

(٧ - ٨) - أي كأن خمراً معتقة أغلقت في الدن دهراً ثم صبت في كأس ، وكان مزاجها عسل جيء به من رأس جبل ، خالطت ثنايا هذه الجارية ، وخالطت ريقتها ، في ذلك الوقت الذي تتغير فيه رائحة الأفواه ، وهو وقت الفجر ، حين تصير النجوم في جانب الأفق ، كأنها عقد منظوم . هذه هي خلاصة المعنى . وقوله : « رابيء رذم » : أي كأس امتلأت حتى ربت وسال الشراب من جوانبها . وقوله مرهبة : أي صخرة ذات مرهبة ، يخاف منها (وشعراء هذيل تصف العسل بأنه يؤخذ من أعالي الجبال ، ويصفون الصخور التي يكون فيها نحله بالمرهبة والمهلكة) . ومرقبة : هي الصخرة العالية ؛ التي يقف عليها الرقيب . جرداء سلهبة : هذا من أوصاف الصخرة : أي طويلة عالية ملساء .

والتقسيم هنا ، كما ترى ، ترصيع كله ، تجري الأقسام منه على أرباع البيت . وقد استحسنه قُدامة غاية الاستحسان ، وتبعه ابن رشيق ، من دون أن يصرّح بتعليق من عند نفسه ، وإنما اكتفى بأن يقول : (العمدة ٢ : ٢٥) « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً ، أو شبيهاً بالمسجوع ، فذلك هو الترصيع عند قُدامة ، وقد فضّله وأطنب في وصفه إطناباً عظيماً ، وأنشد أبيات أبي المُثلّم يرثي صخر الغيّ . أما أبو هلال العسكريّ فتحفظ شيئاً في استحسان هذا النوع ، وانتقد أبيات الخنساء ، وأبي صخر ، وأبي المثلم قال[1] : « فمن ذلك ما يُروى أنه للخنساء :

حامي الحَقيقة ، مَحْمودُ الخَليقة مَهْـ ـديّ الطّريقة ، نَفّاعٌ وضَـرّارُ

هذا البيت جيد .

فَعّـالُ سـامِيَـةٍ ، ورّادُ طـامِيَـةٍ للمجْـدِ ناميَـةٍ ، تَعْنيـهِ أسْفـارُ

هذا البيت رديء ، لتبرُّؤ بعض ألفاظه من بعض . ثم قالت :

جَـوّاب قاصِيَـةٍجزّازُ نـاصيـةٍ، عقّـادُ ألْوِيَـةٍ ، للخَيْلِ جَـرّارُ

آخر هذا البيت لا يجري مع ما قبله ، وإذا قسته بأوّله ؛ وجدته فاتراً بارداً ، ثم قالت : قالت :

حُلْوٌ حَـلاوَتُهُ ، فَصْـلٌ مَقـالَتُـهُ فـاشٍ حَمالَتُـهُ ، للعَظْمِ جَبّـار

وهذا مثل ما قبله . وقول أبي صخر الهُذَليّ :

وتـلكَ هَيْـكَلَةٌ ، خَـودٌ مُـبَتّـلَةٌ صفراءُ رَعْبَلَةٌ ، في مَنْصِبٍ سَنِم

هذا البيت صالح ، وبعده :

عَـذْبٌ مُقَبّلها ، جَــذْلٌ مُخَلْخَلُهـا كالدِّعص أسْفَلُها ، مخصورة القَدَم[2]

---

(١) الصناعتين : ٣٧٨ .

(٢) كذا : جذل ، بالذال ومحصورة بالمهملة والراء ، وما أثبتناه أولا أجود .

كأن قوله : مخصورة القدم ، نابٍ عن موضعه ، غير واقع في موقعه ، وبعده :

سُودٌ ذَوائبُها ، بيضٌ ترائبُها ، مَحْضٌ ضَرائبُها ، صِيغَتْ على كَرَم

وهذا البيت أيضاً قلق القافية ، وبعده :

سَمْحٌ خَلائقُها ، دُرْمٌ مَرافقُها ، يُرْوَى مُعانقها ، من باردٍ شَبِم

هذا البيت رديء ، لبُعد ما بين الخلائق والمرافق ، وما بين الدُّرْم والسمْح ، ولولا أن السجع اضطرّه لما قال : سَمْحٌ ، وليس لعظم مرفقها حجم . وهذا مثل قول القائل لو قال : خُلُق فلان حسن ، وشَعْرُه جَعْد . وليس هذا من تأليف البلغاء ، ونظم الفصحاء . وقول أبي المثلّم :

آبي الهَضيمة ، ناءٍ[1] بالعَظيمةِ ، مِتْلاف الكريمة ، جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ
حامي الحقيقة ، نَسّالُ الوَديقة ، مِعْتاقُ الوسيقةِ ، لا نِكْسٌ ولا وانِ

البيت الثاني أجود من الأوّل ، وبعده :

هَبّاطُ أوْدِيَةٍ ، حَمّالُ ألْوِيَةٍ شهّادُ أنْدِيَةٍ ، سِرحان فِتْيانِ

قوله : « سرحان فتيان » نابٍ قَلِق ، وبعده :

يُعْطيكَ ما لا تكادُ النّفْسُ تُرْسِلُهُ من التِّلادِ وَهوبٌ غيرُ مَنّانِ
التّاركُ القِرْنَ مُصْفَرًّا أنامِلُهُ كأنّ في رِيطَتَيْه نَضْحَ أرْقانِ

هذا البيت جيد . وقد سلم من سائر العيوب ، إذ لم يتكلف فيه السّجع ، ولم يتوخّ الموازنة » . اهـ .

والذي جَسّر أبا هلال على هذا النقد فيما أرى ، هو أنه وجد قُدامَة يقول :

---

(١) الرواية الجيدة (ناب بالعظيمة) .

(نقد الشعر ٢٨) : « وأكثر الشعراء المصيبين ، من القدماء والمحدثين ، قد غَزَوا هذا المغزى ، ورَمَوا هذا المَرمى ، وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنّه ليس في كلّ موضع يَحْسُنُ ، ولا على كلّ حالٍ يصلُح ، ولا هو أيضاً إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان ، دلّ على تَعَمُّد ، وأبان عن تكلُّف ، على أن من الشعراء القدماء والمحدثين ، من قد نظم شعره كله ، ووالى بين أبيات كثيرة منه ، منهم أبو صخر ، فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يُقال فيه : أنه غير متكلف الخ » . وكأن أباهلال ، قد هاله أن يقدم قدامة قاعدة ،ثم يرجع فينتقضها محاباة للقدماء ، فانبرى هو ليعود به ، إلى رشده وينبهه على أن القدماء أنفسهم قد وقعوا في التكلُّف ، لا يستثني منهم أبا صخر ، ولا أبا المُثَلّم ، ولا الخنساء كما رأيت .

ولا يخالجني ريب في أن قُدامَة قال ما قاله ، من أن كثرة التقسيم المسجّع المرصّع في الشعر ، والموالاة بين أبيات منه في كلمة واحدة ، تدلّ على التكلُّف ، مَدْفوعاً بحكم العادة التي جرى عليها نقّاد عصره ، من تحذير المولّدين ، وصرفهم ما استطاعوا عن الإكثار في التجنيس والتصنيع ، وما أحسبه إلا قد ندم على ما قدّمه هكذا مندفعاً ، بدليل اعتذاره عن أبي المثلّم ، وأبي صخر وزعْمه أن ترصيعهما غير متكلّف ، على توافره ، ولعله مما زاده ندماً ، أنه لم يجد عند المولدين شيئاً يُضاهي ما جاء به هذان ، من التزام الترصيع ، وقوةّ النّفس .

وقد غلَب على أبي هلال ذوقه الحَضريّ ، وطمى على حاسته النقدية ، فحكم بالتكلف ، ضَرْبَةَ لازبٍ ، على كلام الخنساء وأبي صخر وأبي المُثَلّم ، لاشتماله على عنصرَيِ السّجع والموازنة .وفي قلة التقسيم المسجع المتوازن بين أشعار المحدثين ، ما ينبيء عن قوّة الذوق الحَضَرِيّ ، الذي كان يتحدّث بلسانه . إلا أنه ، من حيث كونه ناقداً ، قد عجز كل العجز ، أن يفطُن إلى أن هذا النوع الذي كان يردُ في أشعار القدماء من التقسيم ، لا يُمتُّ إلى صناعة المولدين بشيء ، وليس بين « تكلفه »

وتكلفهم قُرُبَى ولا نسب ، ونفوره هو نفسه عن عنصُرَي السجع والموازنة اللذين فيه ، بنبيء بذلك ، لأن هاتين خصلتان من صميم آثار البداوة .

وقد كان ابن رشيق أحذق من أبي هلالٍ ومن قُدامَةَ ، إذ تنبّه لما تَنَبّها إليه، من أن هذا الصنف من التقسيم ، كان يرد كثيراً في أشعار القدماء ، وزاد عليهما بـأن القدماء كانوا لا يعرفون غيره حين يعمدون إلى التسجيع ، ومماثلة الأقسام في الوزن ، وكأنّ المحدثين لم يعجبهم هذا من طريقة القدماء ، فعمدوا إلى الأقسام ، فصغروها ، وجعلوها كلماتٍ كلمات ، يتبع بعضها بعضاً ، إما تكون صفات ، وإما تكون أفعالا ، مثل قول البحتري :

قف مَشوقاً ، أو مُسْعِداً ، أو حزيناً ،   أو مُعِينـاً ، أو عـاذِراً ، أو عـــذولا

وقول ديك الجنّ :

احلُ وامْرُرْ، وضُرَّ وانْفَعْ، ولِن واخـ   شُن ، ورِشْ وابْرِ، وانتدب للمعالي

قال ابن رشيق (٢ : ٢٧) بعد أن أنشد بيت ديك الجنّ :

حُـرَّ الإهابِ وسِيمَـه ، بـرَّ الإيـا   بِ كـريمَه ، مَحْضَ النِّصـاب صميما

فأكثر البيت ترصيعٌ كيف أردته ، وكان المذهب الأوّل ، وهو المحمود ، أن يؤتي ببيت من هذا ، أو بعض بيت ، كما قال امرؤ القيس

وأوتـاده مـاذِيّـةٌ ، وعِمـادُهُ   رُدَينيّةٌ فيها أسنّةُ قَعْضَبِ ،

وكما قال امرؤ القيس :

كَحْلاءُ في بَرَجٍ ، صفراءُ في نَعَجٍ ،   كـأنها فِضّـةٌ قَـدْ مَسّهـا ذَهَب[1]

---

(١) المشهور في رواية هذا البيت : أنه لذي الرمة ولا ريب أنه ليس لأمريء القيس فهذا من أخطاء الناسخ ، والله أعلم .

وأما ما هو شبيه بالمسجوع ، فقول امرىء القيس :

فَتُور القِيامِ ، قَطُوعُ الكَلا م ، تَفْتَرُّ عَن ذي غُروبٍ أشِرْ

وقوله :

ألصُّ الضُّروس ، حَنِيُّ الضُّلُوعِ

فجاء فَتُور ، في وزن قَطُوع، وكذلك الضُّرُوس والضُّلُوع ، وألَصُّ وحَنِيُّ . ثم أدخل المولدون في هذا الباب أشياء عدّوها تقطيعاً وتقسيماً . وذلك نحو قول أبي العَمَيثلّ الأعرابيّ :

فاصدقْ، وعفَّ، وجُدْ، وأنْصَفْ، واحْتَمِلْ، واصفح، ودارِ، وكافِ، واحُلُمْ،واشجع

إلى آخر ماقاله » . اهـ .

ومما يُلفت النظر أن ابن رشيق مَرّ بباب التقسيم مُرورَ مُتَحَفِّظٍ ، وكأنه كان في حيرة من أمره ، أيَعُدُّه تصنيعاً كتصنيع المحدثين ، أم لا . ومن تأمّل الأمثلة التي ذكرها هو في التقسيم والترصيع والتقطيع ، وجد أكثرها للقدماء ، وقد ذكر ستة وستين بيتاً ، منها أربعة وعشرون للمحدثين ، وسائرها للقدماء ، وقد تبلغ بها ثلاثين ، إن عددت ابن أبي ربيعة والنُّصَيب والكُمَيت وذا الرُّمّة من المحدثين . ومن هذه الأبيات المُحْدثَة ستّة للمتنبي وحده . وأبو تمّام ، وهو شيخ الصناعة ، لم يذكر له ابن رشيق إلا قوله :

تجلّى به رُشْدي ، وأثْرَتْ به يدي ، وفاض بهِ ثمْدِي ، وأوْرَى به زَنْدِي

وقوله :

تـدبيرُ مُعْتَصِم بـالله مُنْتَقِمٍ لله مُـرْتَقِبٍ ، في الله مُـرْتَغِبِ

وقوله :

عَنْ ثامرٍ ضـافٍ ، ونَبْتِ قَرارَةٍ وافٍ، ونَوْرٍ كالمراجلِ خافي[1]

---

(١) المراجل : ضرب من الثياب المزخرفة . خافي : أي لامع .

ولم يزد فيما رواه من ترصيع المحدثين على البيت الواحد لا يتبعه بقرين ، إلا المتنبي ، فانه ذكر له بيتين وعابهما ، وإنما فعل ذلك لإكثار المتنبي من هذا الصنف .

وأنشد أبو هلال ثمانية وثلاثين بيتاً ، ليس للمحدثين منها الا بيتان ، وللإسلاميين الأوائل ثلاثة فقط ، أما قُدَامةُ ، فأنشد ثلاثة وثلاثين بيتاً ، ليس فيها واحدٌ محدَث رفيها بيتان فَقَطْ لغير المخضرمِين .

وقد نظرت في دواوين الشعراء التي بيدي ، فوجدت أن الشاعر كلما كان أدخل في البداوة ، أو أقدم في العهد ، كان الترصيع وشبه الترصيع ، أظهر وأوضح في كلامه . من ذلك شعراء هُذَيْلٍ ، وقد رأيْتَ كَلامَ صخر الغيّ وأبي المُثَلّم هنا . وأوردنا لك من قبل كلمة أبي المُثَلّم : (يا صخر إن كنت ذا بَزٍّ تجمعه) . ومن ذلك نساء البدو ، وشعر الخنساء كثير فيه هذا الصنف . ومن ذلك شعراء اللصوص ، وأحيلك مثلاً على وصف الذئاب ، الذي جاء به الشنفري في لاميته ، وعلى تائيته المفضلية . وامرؤ القيس وهو شاعر قديم ، خالط البداوة ، وتنقّل بين مياه العرب . كثيرُ التقسيم المسجع ، لا تكاد تخلو قصيدة له منه ، وقد رأيْتَ استشهادنا بكلامه في مواضعه ، وقَلّ كتابٌ من كُتُب البلاغة لا يفتتح به الاستشهاد . أما طبقات النابغة وزهير والأعشي ، فهذا الصنفُ قليلٌ في أشعارهم . وقد ذكرنا أنَّ زهيراً يردُ في كلامه التقسيم الواضح بلا تسجيع ، وأن هذه ظاهرة قديمةٌ من ظواهر النّظم ؛ أَبَتْ آثارها إلّا بقاءً في شعره وشعر مقلديه ، وأخذَهَا الناسُ عنهم فيما بعدُ . وربما يبدو قولنا هذا مُناقضاً لما زعمناه في الترصيع ، من أنه من أسلوب البداوة والقِدَم ، وأن شعر زهير خال منه . ولكن مثل هذا التناقض (ومن الأفضل أن نسميه شذوذاً) كلا تناقض ، وهو من المعالم الهامّة ، التي قد تُعيننا على فهم طريقة النّظم العربيّ ، وكيف تَمَّ لها النُّضج والنّماءُ . ذلك بأنه كثيراً ما يحدُث في تأريخ التطوّر اللغويّ ، لأسلوبٍ حديث ، أن تكون فيه ظواهرُ عتيقةُ السِّنْخ ، لا تُوجَدُ في أسلوبٍ أقْدَمَ منه ، فالناقدُ ـ يمكنه أن يَحْدِس لها مكاناً في

الماضي ويحاول نسبة الأسلوب القديم الخالي منها ، إليها ويحاولُ أن يعرف سبب خُلُوّه منها ، وكيف أمكن أسلوباً جاء بعده أن يتصف بها .

هذا ، وشعر المولدين في جملته قليل الترصيع . وإنك لتجد أمثال حبيب ، ممن كانوا يُبالغون في التصنيع ، ويتكلّفون له الكُلَفَ ، لا يتعاطَون الترصيع والتّقطيع إلا أحياناً ، وكأنما يتظرّفون به تظرّفاً ، وأكثرُ ما يجيء ذلك منهم في البحر الكامل ، وقد تجي لهم أشياء في الخفيف . والغالبُ على مذهبهم ، التقسيم الخفيّ ، أو الشبّيه بالواضح ، على أسلوب زهير . وحتى هذا ، ليس بكثير عندهم . وكأنهم قد اكتفوا من القسمة بأشطار البيت ، وإتمام الوزن ، من دون مُزَاحَفَةَ ، أو تعاطي شيءٍ من الرُّخصَ ، التي كان يتعاطاها القدماء ، وهذا أشبه بمذهبهم في طلب الإحكام والهندسة .

وقفة عند المتنبي

على أن المتنبي ، من بين المحدثين ، كان يُكثر من التقسيم ، وقد نبّه الثعالبيّ إلى هذه الظاهرة من شعره ، ومدحها ، وأطنب في ذلك ، وتمثّل له بأشياء منها ، زعمها أحسن من تقسيمات إقليدسِ [1] وقلّتْ قصيدةٌ للمتنبي تخلو من هذا الصنف ولا سيما شعر شبابه الأوّل ، كبائيته في أبي المغيث العِجْليّ ، التي يقول فيها متغزّلاً :

نـاءَيتهُ فـدَنا ، أدْنيْتُـهُ فَنَـأى ، جَمّشْتُــهُ فنبـ` ، قَبّلْتُــهُ فــأبى

وقال حين تخلّص :

مَـرَّتْ بنا بـينَ سِـرْبَيْهـا فقُلتُ لهـا ، من أينَ جانَس هذا الشادِنُ العَرَبـا ؟
فاستضْحكتْ ، ثم قالت، كالمغيثِ : يرَى لَيْثَ الشّرَى ، وهو من عِجْلٍ إذا انتَسبا

---

(١) يتيمة الدهر : ١ : ١٩٤ .

جاءَتْ بأشجعِ من يُسْمَى ، وأسمح من أعطى ، وأبلغ من أملَى ، ومن كتبا
لو حَلَّ خاطِرُه في مُقْعَدٍ ، لَمشى ، أو جاهلٍ ، لصَحا ، أو أخرسٍ خَطبا

ومقطع القصيدة قوله :

فالموتِ أعْذَرُ لي ، والصَّبْرُ أجمَلُ بي والبَرُّ أوْسَعُ ، والدُّنيا لِمَن غَلَبا

وقصيدتاه : « سِرْبٌ محاسنه حُرِمْتُ ذَواتِها » و « أهلاً بدارٍ سَباك أغيدُها » مشحونتان بهذا الصنف ، والترصيع فيهما واضح المكان ناصِعُه . وكذلك كلمتُه في بدر ابن عَمّار :

أصُبْحاً نَرَى ، أم زماناً جديدا ، أم الدَّهرُ في شخص حَيّ أُعيدا

ومن تقسيمه الذي يُسْتَشْهد به ، في إحدى لامياته السيفيات :

معطِي الكواعِبِ،والجرد السّلاهِب،والـ بيض القواضِبِ والعَسّالَةِ الذُّبُلِ
ضاق الزَّمان، ووجه الأرض، عن ملكٍ، مِلءِ الزَّمان وملءِ السّهلِ والجبَلِ ،
فنَحنُ في جَذَلٍ ، والرُّومُ فيِ وَجلٍ والبَرُّ في شُغُلٍ ، والبَحْرُ في خَجَلٍ ،
لَيْتَ المدائح تَسْتَوفِي مناقبه فما كُلَيبٌ ، وأهلُ الأعصرِ الأوَل ،
خُذْ ما تراهُ ، ودَعْ شيئاً سمعت به ، في طلعة الشّمْسِ ما يُغنيك عن زُحَلِ ،

وأحيلك من قصائده السيفيات ، على بسيطياته ، مثل : « عُقْبَى اليمين على عُقْبَى الوغَى ندم » ، و « غيري بأكثر هذا الناس ينخدع » ، فالتقسيم كثير فيها .

ومما يستشهد به من وافرياته قوله :

أقمتُ بأرْضِ مصرَ ، فلا وَرائي تَخب بيَ الركابُ ، ولا أمامي ،
قليلُ عائِدي ، سَقِمٌ فؤادي ، كثيرٌ حاسِدي ، صَعْبٌ مرامي
عليلُ الجسْمِ ، مُمْتَنِعُ القيامِ شديدُ السُّكْرِ ، من غيرِ المُدَام

وزائـرتي كـأنّ بهـا حَـيـاءً، فـليْسَ تـزُورُإلا في الـظّلام،
بـذَلْتُ لَهـا المـطارِفَ والحشـايـا فعـافَتْها، وبـاتَتْ في عِظامي

وهذا شبيه بنفس امرىء القيس في كلمته «أحارِ بن عمرو»، على أن البحر مختلف. ويعجبني له، قوله من إحدى قصائده في سيف الدولة:

سَقَتْني بهـا القُـطْرُبُّـليُّ مَليحَـةٌ، على كاذبٍ من وَعْدها، ضوءُ صادق،
سهـادٌ لأجفـانٍ، وشمس لِنـاظِـرٍ وسُقْمٌ لأبْـدانٍ، ومِسْـك لنـاشق،
وأغْيَـدُ يهوَى نفسَـهُ، كلُّ عـاقِلٍ عفيفٍ، ويهوَى جسمَهُ، كلُّ فاسِق،
يُخَـبِّرُ عَـمّا بـينَ عـادٍ وبَيْنَـهُ، وصُدْغاهُ في خَـدَّيْ غُلامٍ مُـراهِقِ
وما الحُسن في وَجهِ الفتى شرفاً له، إذا لم يكُن في فِـعْلِه والخَـلائِـقِ،

وعندي أن هذه الأبيات من أفصح ما نطق به اضطرابُ عـامِلَي الحضـارة والبداوة في نفس المتنبي. وألفت نظرك إلى هذه الغانية التي تَعِدُ الشاعر وَعْداً يريدُهُ هو أن يكون كاذباً على حسب ما تُوجِبُه مَقَاييسُ البداوة في الحبّ والغزل ويُعْجِبُه في نَفْسِ الوقت، أنه وعدٌ غير كاذب، وأنه ليس بوَعْدِ أعرابيّة بخيلة، تحميها الغيرةُ والصَّوارم والقنا، وإنما هو وَعْدُ قَيْنَةٍ من قيان حاضرةٍ، لا تعرف من الصدود إلا اسمه.

وألفت نظرك أيضاً إلى هذا الأغْيَد الذي نظر المتنبي إلى جسمه، كما كان ينظر أبو تمام إلى غلمان الترك والخَزَر، وأعجبه منه ما كـان يُعْجِبُ الأذواقَ الحضريّـة المُنْحَرِفة، التي كان يعيش في دُنياها، ثم أبت له كبرياؤه البدويّة بَعْدُ، إلا أن «يغالط في الحقائق نفسه»، ويدّعي أنه لم يعجبه من هذا الأغْيدْ غيده وجمالهُ ولكن أعجَبَته منه نفسه وخلُقُه، وأعجبه ذكاؤه كما أعجبه عِلْمُهُ «وأنّه كان يُخَبِّرُ عـما بين عـاد وبينه»، ولعله كان يعرف النحو والصّرف، ويحفظ كتابي الكامل والفصيح، ويروى أشعار تَنُوخَ وهُذَيل. ولا ارتاب لحظة في أن المتنبي كان يشعر بالخطيئة، وهو يقول هذا الكلام، خطيئة من سمح لنفسه البدوية الفطِرية، أن تستحسن هذا النوع من

الجمال ، المحرّم في قانون البداوة والفطرة ، وأن تنظر إليه بَشَرَهٍ كما كان ينظر خُلَعاء المحدَثين . ولا يخْدَعنّك ما في ظاهر هذا الكلام من الفخر بالعفة ، وبالحبّ الذي يَكْلَف بالنفس دون الجسم ، فإنما هو ضَرْبٌ من معاتبة النّفس وتقريعها . وفي طَيِّه من التعقد النفساني أشكال وضروب . وبحسبك أن تنظر إلى قوله : « ويهوَى جسمَه كلُّ فاسق » ـ ما الذي دعاهُ إلى ذكر جسمه ؟ ألا تجده كأنما يريد أن يقول لنفسه ، مالك والغرامَ بجسم هذا الغلام ، إنما يفعل ذلك الفُسّاق ! وانظر إلى قوله : « وصُدغاه في خَدَّيْ غلامٍ مُرَاهقِ » ... ولا تظُنَّ أنه قد أراد به مجرّد الدلالة على صغر السنّ ، فإن موضع التأَمُّل للصدغ والخدِّ بَيِّنٌ هنا . ولا تنسَ أن الغلمان في ذلك الزمان ، كانوا يَفْتَنُّون في زينة أصداغهم ولَيِّها وعَقْصها ، حتى سمّى الشعراء خُصَل الشعر التي تتدلى على هذا النحو : « واوَاتِ الأصْداغِ » . وأشهدَ لقد نظر المتنبي نظرةً عارمة !

ولا أريد أيها القارىء أن أتهم أبا الطيب بحبّ المذكّر ، وعمل قوم لوط ، فلَستُ ممن يمترى في صدقه حين يزعم أنه لم يكن يريد ما يريد الفسّاق ، وإنما الذي أمتري فيه هو ما أدّعاه من أفلاطونية مَحْضَة ، وعُزُوفٍ خالص . وما أرى عفّته وعزوفه عن العشق ، إلا قد كان ذلك نتيجة شعورٍ منه بالخِزْيِ والنّدم ، على أنه قد أحَسَّ من الضعف في نفسه ما كان يَنْعاهُ على أولئك الحضريين ، الذين كان يحتقرهم ، ويؤذيه نفاقُهم وزَيْفُهم . ومما يؤيد مَزعمي هنا ، قوله في هذه الأبيات نفسها :

وما الحُسنُ في وَجه الفتى شَرفاً له ، إذا لم يكُنْ في فِعْلِهِ والخلائِق

فهذا البيت . أقرب لأن يكون نُصْحاً منه لنفسه ، لا تبريراً لمذهبه في العشق الإفلاطونيّ ولا تنسَ موضع كلمة « الحُسْن » من هذا البيت ، فهي تَنضِحُ بألوانٍ من الشُّعور .

هذا ، وفي كتاب « الصبح المنبي ، عن حيثية المتنبي » ليوسف البديعيّ [1]

(١) راجع الخبر في « الصبح المبني ، عن حيثية المتنبي » ، طبعة دمشق ص ٥٠ .

خبرٌ ينسبه إلى أبي الفرج الببغاء ، فقد زعم البَبْغاءُ ، أنه كان من أُثـراءِ المتنبي ، وخاصتَّه ، وأنه أوصل إلى المتنبي ذات ليلة غُلاماً ، فلمّا مَضَى قِطْعٌ من الليل ، دعا أبو الطيب بسُرُجِهِ فأُوقِدَتْ ، وبدفاتره فأُحْضَرتْ ، وجَعَل يقرأ والغلام قاعدٌ لا يَرِيمُ ، حتى ذَهَب من الليل معظَمُه ، ثم صَرَف أبو الطيب الغُلامَ ، بعد أنْ أَمَرَ بأنْ يُدْفَعَ له ثلاثمائة درهم . واستكثر البَبْغاء هذا العطاءَ ، وقال للمتنبي إنَّ الغلامَ رخيصٌ ، ولا يستحقُّ ما أَمر له به . واعتذر المتنبي عن إسرافه ، بأن العطية ينبغي أن تكون على قدر المُعْطِي لا الآخذ . فإن صَحّت هذه القصّة [1] فإن فيها أشياء كثيرة تفسِّر لنا ما رويناه من هذه الأبيات القافية .

منها ، هذه الدعوى الطويلة العريضة ، أن الغلام كان عالماً ، يعرف أخبار ما بين عادٍ وبينَه ، فهل تَخَيَّل المتنبي - وهو يُحَلِّي مجلس دَرْسِه بهذا الأغْيَدِ ، كما يُحَلِّي بعضُ الأدباء اليوم مجالسَ درسهم بسماع الموسيقا - أن أبا عبيدة والسُّكريَّ والشيبانيَّ والاصمعيَّ حين كانوا يخبرونه الأخبار ، من خلال الأسطار ، إنما كانوا ينطقون بلسان الجمال الناطق ، على صدغ هذا الغلام المراهق ؟

ومنها : ما أدّعاه للغلام من شرف الخلق ، كأنه يَرُد بهذا على دعوى البَبْغاء ! الذي نسب الغلام إلى الرِّخص والدَّناءَةِ ، وأن الخلوة معه لا تساوي ثلاثمائة درهم .

والحقّ أن المتنبي قد كان بدوياً قُحّاً ، نَشأةً وغريزةً ، وتركيبا، وكـلُّ الذي أصابَهُ من الدَّرس والعلم والتحصيل ، إنما كان مُغامَرَةً كبيـرةً ، جعلته يَصْـلَى بنار الحضارة العبّاسيّة المدنية ، وجعلتها هي تَصْلَى بناره . ولقد لَقِيَ الرَّجُل ما فَرَضَه عليه

---

(١) مما يدفعنا إلى الشك في هذه القصة ، والزعم بأنها من مخترعات الببغاء ، أنه كان مبتلى بالغلمان . ثم قد روى له البديعي أخباراً يستفاد منها القصد إلى عيب المتنبي . على أن كون هذه القصة مخترعة ، في حد ذاته لا ينقص من قيمتها لدينا ، لأنها إنما تمثل حالا . وقد كان الببغاء فناناً ماهراً . راجع يتيمة الدهر : (١ : ٢٣٨ ، ٢٤٢) .

الدَّهْرُ من مَدْح الأمراء ، مَنْ كلّ من :

يستخْشِنُ الخَزَّ حِينَ يَلْمُسُهُ　　　وكان يُبرَى بظُفْرِهِ القَلَمُ

ودخول القُصورِ ، وشمّ الرياحين ، ومجالسة المَدَنيِّين المتقعرين ، ومحاولة الاندماج فيهم - قد لَقِيَ كُلَّ ذلك بغزيرة البداوة الصحراوية ، غريزة الجَمَل وصَبره ، واحتماله للأثقال ، ونُهُوضه بها . على أنّه ، رحمه الله ، لم يَخْلُ من أن أصَابَه من المدنية التي أحتمل ثِقْلَها ، واحتملت ثِقْلَه ، شيءٌ شبيهٌ بما يُصيبُ الجَمَل الثّقَّال ، مِنْ دَبَرٍ . فقد عَلِق بقلبه حبّ كثير مما عرضته عليه حضارة حلب والعراق . ألم ينظر إلى عراقيب الحَضَريات الصقيلات ، وأوراكهن الماثلات ، حين قال :

أفْدِي ظِباءَ فَلاةٍ ما عَرَفْنَ بها　　　مَضْغَ الكَلامِ ولا صَبْغَ الحواجيب

ولابَرَزْنَ مِنَ الحَمّامِ ماثِلَةً　　　أوْراكُهُنَّ صَقِيلاتِ العَراقيبِ

ألم ينظر بعين شرهة أو ظامئة ، إلى الأغْيَد في قوله :

وأغْيَد يَهْوَى نفسَهُ كُل عاقِلٍ　　　عفيفٍ ويَهْوَى جسمَهُ كلُ فاسِقِ

ألم يُصَرّح بعد أن انحلّت عقدتُه بفارس ، أنه خلا بشامِيّةٍ مُحَجّبة ، لعلّها خَوْلةُ أختُ سيف الدولة ، وأنه غازلها كأرقّ ما يُغازِل حَضَريّ عَفّ حَضَرِيّة عَفّةٍ ، وذلك قوله :

شامِيّةٌ طالَما خَلَوْتُ بها　　　تُبْصِرُ في ناظِري مُحَيّاها

فَقَبّلَتْ ناظِرِي تُغالِطُني　　　وإنَّما قَبّلَتْ بِهِ فاهَا

أُحِب حِمْصاً إلى خُناصِرَةٍ　　　وكُلُّ نَفْسٍ تُحبُّ مَحْياهَا

حَيْثُ التَقَى خَدُّها وتُفّاحُ لُبنا　　　نَ وثَغْرِي على حُمَيّاهَا

وَصِفْتُ فِيها مَصيفَ بادِيَةٍ　　　شَتَوْتُ بالصَّحْصحانِ مَشْتاها

هذا من الشعر العزيز ! أراد أن يقول : جلسنا مجلساً كان فيه التُّفاح والخَمْر ، وكان فيه التّقبيل والحديثُ الناعم .وكان فيه خَدُّها المُتَألّق ، وثَغْرُها المُتَرَقْرِق ، فلم يتّسع له البيت ، حتى يقول ذلك مُفصّلاً . فجمعه لك كُلّه جمعاً على هذا النَّسَق ، وتركك تَحْدِسُ ما أراد . وعندي أنه أراد ثغرها حين قال « ثغرِي » . وأراد أنه كانت ثَمَّ مُدامَةٌ حين وصف ثغرها بالحُميا .

وقال في هذه القصيدة نفسها :

في بَلَدٍ تُضْرَبُ الحِجالُ بهِ — على حِسانٍ وَلَسْنَ أشْباهَا
فيهنَّ مَن تقطُر السُّيوف دَما — إذا لِسانُ المُحِبّ سَمّاها
تبُلُّ خَديّ كُلّما ابْتَسَمَتْ — مِنْ مَطَرٍ بَرْقُهُ ثَناياهَا
ما نَفّضَتْ في يَدي غدائرُها — جَعَلْتُهُ في المُدامِ أفْواهَا

وهنا لا يُريد أنها تملأ خدَّيه بُصاقاً . كما تَوَهّم بعضِ السخفاء . وإنما حمل هذا الكلام على التذكُّر . فتذكر بكاءَها وهي تبكي ، وابتسامَها وهي تبتسم ، ومناجاتَه لها ، على الكأس ، في الخَلوة الآنسة ، وتَلْماسَهُ ، في رِفْق غدائرَ شَعْرها المضمّخة بالطيب ، وما تَنْفُضُه هذه الغدائرُ على أنامِله من المِسك والعَرْفِ المُنَدّى ، وكيف كان يغمِسُ هذه الأناملَ في الكأس ، يطيِّبها بذلك ، ثم يَضَعُها في فمه ، استمْتاعاً بهذا الغرام العنيف . ـ تذكرّ أبو الطيب كلَّ ذلك ، وجَمَعه جَمْعاً كما ترَى ، بحيث لو فَسّرْت الألفاظَ على ظاهر تركيبها ، لم تَحْصُلْ على شيء ، وإنما سبيلُك أن تحاول النفوذ إلى أعماقها ، وتنظر إلى جوهر المعنى الذي أراده الشاعر . وقد فَسّر ابن جني هذه الأبيات كما فسّرناها . ولا شك أنّه قد أخذ تفسيره عن المتنبي نفسه[1] :

(١) راجع شرح العبكري ٤ : ٢٧١ .

وبعد ، فلعلّ هذا كله يُثَبِّتُ عندك ، أن المتنبيَ قد علق بقلبه شيءٌ كثيرٌ من حبّ الحضارة ، ولا يصرفنّكَ عن دَرْك هذه الحقيقة ، ما تجده في كثير من شعره الذي يتعَرّضُ فيه لذكر محاسن عصره ، من نَفْحَةِ سُخْطٍ ، ومرارةٍ وزراية ، كما في الأبيات البائية ، والأبيات القافية ؛ فأرجح الاحتمالات عندي أن تلك الزراية كانت موجّهةً منه إلى نفسه . إذْ نَظَر نظرةَ استحسانٍ إلى هذه المفاتن الحضريّة ، ولعله كان يرى أن في مثل هذه النظرة نَوْعاً من الخيانة للقِيمِ البَدَويّة ، التي قد سِيطَتْ بلحمه ودَمِه . وقد صَرَّح باضطرابِ نفسه بين الميل إلى المُقام في ظل الحضر ، والميل إلى الشّظف وعيش البداوة ، في قصيدته النونية المشهورة :

مغاني الشعب طيباً في المغاني

وذلك قوله في شعب بَوَّانَ :

يقُولُ بشعبِ بوّانٍ حِصاني ،	أعن هذا يسارُ إلى الطِّعان
أبُـوكم آدم ، سَنَّ المَعاصي	وعَلّمَكُم مُفـارَقَـة الجِنـانِ ،

وإنما وقع له هذا التصريح بدخيلة نفسه لّما اطمأنّ شيئاً بفارس ، والغالبُ على مذهبه الكِتْمان والصبر ، وعضُّ الشكيمة ، والتحَمل على أيّة حال . وقد كان يجد من هذا التّحمُّل مُتَنَفَّساً في الرمْز ، يُفْصِحُ به عن هذه النيران البدوية ، التي كانت متأجِّجة في صدره ، فَيرْمُز أحيانا بهذا الغناء الحزين ، الذي تجدهُ في أوائل قصائده ، وبهذه الغُرْبَة التي يتغَنى بها ، وبهذه الأسفار التي يصفهُا ، ويدَّعي القُدرة على مُقاساتها ، والغنى عن الأوطان بها ؛ ـ وما أظُنُ التقسيمُ ، كما استعمله المتنبي ، إلا قد كان رمْزاً عَروضياً لَفْظِيّاً موسيقياً ، اتّخذه ليرمْزَ بدقاته القويّة التي تُجاوب أصـداء هُذَيـل ، وتناغِي امرأ القيس ، من خلف غياهب القرون إلى هذه النزعة المتوحشة من قلبه ، التي تعطو إلى الحضارة ، لتنال من أشربتها الواقفات بلا أوان ، ثم تنْفِرُ في حَياءٍ وهَلَع إلى مَسارح الرُّبْد ، ومَرابِض الحَفّان والعين ومكامِنِ العُصْم ، وسباسب المَهْرِيَّة القُودِ .

أليس البدو، أهلُ الفلوات العراض والتأمُّل الواسع، والخَلوة الطويلة، من أقدر خلق الله على خلق الرموز وتقبُّلها، حتى إنَّ أحَدَهم ليَرْمُزُ إلى نفسه وآماله وآلامه بالنّاقة والظليم، فأيُّ بِدْعٍ أن جاء رَجُلٌ منهم في آخر الزّمان، ورمز إلى نفسه واضطرابها بدقّات التقسيم؟

التقسيم والموازنة:

في الدَّهر الأول، قبل أن تعرف العرب الوزن، كان التقسيم هو عماد النّظم وفَقاره، يأتي الناظم بكلامه قسماً قسماً، بحسب استراحات النفس، ووقَفات اللسان، وَتهَدِّي الفكر. وكل قسم يأتي به، يُمَثِّلُ جمْلة، أو فقْرَة، أو دُفْعَةً من دُفُعات التّعبير. ثم يتعمد أن يكافيء ويؤاخي بين هذه الأقسام. وهذه المؤاخاة أو المكافأة، تنظر إلى الأقسام نظرةً مزدوجةً، طَرَفٌ منها يبصر الأقسام من حيث إنَّ كُلًّ واحد منها «كُل»، ودعنا نُسمي هذا الطّرَف بالموازنة الكليّة وطّرَفٌ آخر يبصر أجزاءً الأقسام وتفاصيلها، فيحاول أن يجعل بينها صلَة، ودعنا نسَمِّي هذا الموازنة الجزئية.

أما الموازنة الكلية فسبيلها في مؤاخاة الأقسام ومكافأتها، أن تُوَجِدَ بينها أحَدَ هذه العناصر:

١ ـ التوافق.

٢ ـ التضاد.

٣ ـ التكامل.

٤ ـ الإجمال والتفصيل.

٥ ـ التدرّج.

ولا يحضرنا مَثلٌ من كلام العرب في الدهر الأقدم ، فنستشهد به . فنكتفي بأن نستشهد بشيء ممانقله لُوث من التّوراة والإنجيل ، في معرض حديثه عن عنصر الموازنة فيهما ـ وقد سماها هو : « الموازنة العددية » ، أو Parallelismus Membrorum ثم نتبع ذلك بالاستشهاد بشيء من مأثور كلام العرب ، ومن الحديث والقرآن ، على وجه التمثيل لا التدليل ، إذ القرآن ، على أنه أزليُّ القدم ، ليس من كلام العرب في دهرها الأوَّل ، بسبب نزوله بين قوم عَرَفوا الوزن والسّجع والأعاريض ، وتَنَكبه لهذا المذهب ، الذي كان يعجبهم طلباً للإعجاز . ثم آمُلُ ألا تنفر من استشهادنا بالقرآن والحديث في هذا المِعراض ، لِمَا قَدَّمْناهُ من أنّنا نتحدث عن النظم ، فمُرادنا بالنظم في هذا الباب ، كما ترى ، رصف الكلام ، بحيث يكون بليغاً مؤثراً ، وقد جرت سنة اللغة العربية ، ألا يُعَدَّ الكلام نظماً ، بمعنى أنه شعر ، إلا إذا جمع إلى السّلامة في التركيب ، صفتي الوزن والقافية . وأضاف ابن رشيق النية ، وهذا منه غاية في الإتقان والتدقيق .

أما كلام لوث فهو[1] .

The correspondanec of one verse, or one line, with another, I call parallelism. When a propsition is delivered, and a second is subjoined to it, or drawn under it, equivalent, or contrasted with it, in sense, or similar to it in the form of grammatical construction, these. I call parallel lines, and the words or phrases answering one or another in the corresponding lines, parallel terms. Parallel lines may be reduced to three sorts: parallels synonymous, pacrllels antithetic and parrallels synthetic.

---

(١) راجع الفصل بعنوان Poetic Form في كتاب :

The Teaching of Jesus by Dr. T. W. Manson (Cambridge 1943) 50-56.

وأشكر لزميلي الفاضل الأستاذ عبد المجيد عابدين ، أنه دلني على مكان هذا البحث من هذا الكتاب .

ثم ضرب لُوث هذه الأمثال لأقسامِه الثلاثة :

Synonymous:

The heavens declare the glory of God.

And the fIrmament showeth his handywork.

Antithetic:

The memory of the just is blessed.

But the name of the wicked shall rot.

Synthetic:

I waited patiently for the lord.

And he imclined unto me and heard my cry.

ولم ير « لوث » من الموازنة إلا أقساماً ثلاثة ، هي : « التوافق ، والتضاد ، والتكامل . وقد استدرك عليه « بيرني » عنصر التدرّج ، وسماه : - Step Parallelism ، ووصفه بأنه ذلك العنصر :

In which a second line takes up a thought contained in the first line. and repeating it, makss it as it were, a step upwards for the development of further thought, which is commonly the climax of the whole,

وتمثّل « بيرني » بالآتي :

He that receiveth this c'·'·' ·.ı my name receiveth me.

And he that receiveth me, receiveth Him that sent me.

ونحن نستدرك عليهما معاً عنصر التفصيل والإجمال ، الذي لا تخلو منه الموازنة في لغة . ولعلّهما عدّاه من التكامل . ثم سنستدرك عليهما فيما بعد ، أصنافاً هي خاصة بطبيعة النظم العربيّ ، بعد أن دخله الوزن ، وانتظمته القافية .

وقد تحدث «لُوث» عن الموازنة المركّبة ، التي تتكوّن من تداخل العناصر معاً ،

واختصار الكلام . وإدراك هذه سَهْل ، بعد إدراك العناصر الرئيسية ، ومما ينبغي ذكره هنا ، أن ابن رشيق قد سبق « لُوث » إلى تحديد العناصر الرئيسية الثلاثة في الموازنة ، في باب حديثه عن المقابلة ، أذ بعـد أن ذكر رأي النُّقاد ، في أن المقابلة تأتي من ناحيتي الموافقة والمخالفة ، زاد عليهم ، بأنها قد تتأتّى من غير ذلك . واستشهد ببيت ذي الرمّة :

أستحدث الرْكبُ عن أشياعهم خبراً ... أم راجعَ القلبَ من أطرابـه طربُ

وهذا تكامُل . على أن الذي لفت ابن رشيق إليه هو تكافؤ الوزن ، والموازنة الموضعية التركيبية ، وهذا أمرٌ سنعرض له بَعْد ، إن شاء الله .

والآن نذكر أمثلة نشير بها إلى طبيعة العناصر التي قدمناها ، كما وعدنا ، حتى تكتمل صورتها للقارىء الكريم :

التوافق :

قوله تعالى : « وكُلّا ضَرَبْنا لَهُ الأمْثال ، وكُلّا تَبّرْنا تَتبيراً » .

وقول الأنصاريّ : أنا جُذَيْلُها المُحَكّك . وعُذَيقُها المُرَجّب .

التضاد :

قوله تعالى : « فَلْيَضْحَكُوا قَليلًا ، وَلْيَبْكُوا كَثيراً » .

وفي المثل : « الأَخْذُ سُرَّيْط ، والقضاءُ ضُرَّيْط » .

التكامل :

قوله تعالى : « عَبَسَ وَتَوَلّى ، أنْ جاءَه الأعْمَى » .

والمثل : إذا سمعت بسرى القَيْنِ ، فاعلم أنه مُصَبِّح .

الإجمال والتفصيل :

في الأثر : « يقول ابن آدم مالي مالي ، ومالَك من مالك إلا ما أكلت فأفنيت ، أو لبست فأبْلَيْت » .

وفي الأثـر : « المُسلمون إخـوة ، يقوم بـذمّتهم أدناهم ، وهم يـدٌ على من سواهم » . وعنصر التركيب في هذا النوع من الموازنة واضح ، إذ هـو مركّب من تكامل بين القسيم الأوّل والقسيمين بعده ، ومن توافق أو تضادّ بين القسيمين اللذين يليان ـ وقد يُجاءُ بأكثر من قسيمين

التدرّج :

قوله تعالى : « اللهُ نُورُ السّمَوَاتِ والأرْض ، مَثَلُ نُورِهِ كمِشْكاةٍ فِيها مِصْباح ، المِصْباحُ في زُجاجَة ، الزُّجاجَةُ كأنّها كَوْكَبٌ دُرّي » .

وقوله تعالى : « ولَقَدْ خَلَقْنا الإنْسانَ مِنْ سُلالَةٍ مِنْ طِين ، ثُمَّ جَعَلْناهُ نُطْفَةً في قَرارٍ مَكِين ، ثُمَّ خَلَقْنا النُّطْفَةَ عَلَقَة ، فخَلَقْنا العَلَقَةَ مُضْغَة ، فخَلَقْنا المُضْغَةَ عِظاماً ، فَكَسَوْنا العِظَامَ لَحْماً ، ثم أنْشَأناهُ خَلْقاً آخر ، فَتَبارَكَ اللهُ أحْسَنُ الخالِقِين » .

والتدرّج في الاستشهاد السابق ، يقع موقع التفصيل من الإجمال ، من قوله تعالى : « اللهُ نُورُ السّمَوَاتِ والأرْض » . وهنا يقع موقـع التفصيل من الإجمـال ، بالنسبة إلى قوله تعالى : « وَلَقَدْ خَلَقْنا » ... الخ ، وموقع الإجمال بعد التفصيـل في قوله : « فَتَبارَكَ » ... الخ .

هذا ، والموازنة الجزئية تنظر إلى تفاصيل الأقسـام نفسها ، فتكافىء بينها وتؤاخي ، إما بواسـطة التكرار ، ملفـوظاً أو ملحـوظاً ، وإمـا بواسـطة التجنيس الأزدواجيّ ، وهو التوافق في الوزن ، أو شبه التوافق ، وإما بواسطة الطِّباق ، وإما بواسطة الموازنة الموضعية ، بأن يكون لفظٌ مناظراً لآخر في موضعه من القسيم الذي يوازنُه . ولم أجد حديثاً « للُوث » أو « بيرني » في كتاب Manson عن هذه الأنواع .

وقد سبق أن فصّلنا الحديث عن كلّ واحدٍ منها في موضعه من هذا الكتاب . وإذا أخذنا ـ على سبيل التمثيل ـ بعض ما استشهدنا به سابقاً على الموازنة ، مثل قول الأنصاريّ :

أنا جُذَيْلُها المُحَكّكُ ، وعُذَيقُها المُرَجّب

وجدنا الموازنة الجزئية هنا في الجناس الازدواجي بين الجُذَيل والعُذَيق ، والمحكّك والمرجّب ، والموازنة الموضعية فيهما معاً ، إذ الجُذَيل والعُذَيق خبران ، والمحكّك والمرجّب صفتان . ومحلّ التكرار واضح في الآيتين اللتين استشهدنا بهما على الموازنة التدرّجيّة . ومحلّ الطباق واضح أيضاً من قولهم : « الأخذ سُرَّيط ، والقضاء ضُرَّيط » ، وبين الأخذ والقضاء موازنة موضعية ، وبين السُّرَّيط والضُّرَّيط جناس ازدواجي ، (وسجعيّ إذا اعتبرت السجع ـ وخير أن تتجاهله الآن ، لأنا نتحدّث عن عهد نحسب انه لم يستعمل القوم فيه الأسجاع) .

تطور التقسيم والموازنة :

قلنا من قبل : إن أمر النظم العربيّ كله ، كان يدور على الأقسام ، والملاءمة بينها عن طريق الموازنة ، حتى عُرفت القافية وعُرف الوزن ، وصار الشعر محكماً رصيناً ، على النحو الذي نجده عند الأعشى والنابغة وزهير . ويخيّل لي أن النظم قد مرّ بهذه الأطوار قبل ان يبلغ هذا المبلغ :

١ ـ كان الناظم يأتي بقسيم بعده قسيم ، مراعياً في ذلك الموازنة ، من غير كبير نظر إلى السّجع أو الوزن . وأمثلة هذا النوع كثيرة في أُخيات اللغة العربية ، من اللغات الساميّة ، كالعبرية مثلاً ، وقد ذكرنا لك ما استشهد به « لُوث» . ويشبهه مما وصلنا من كلام العرب ، بعض ما ذكره المَيداني في كتاب الأمثال ، نحو : « إنّا لتكشّر

في وجوه أقوام ، وإن قلوبنا لَتَقْلِيهم »[1] . وقولهم : « إذا كنت في قوم ، فاحلب في إنائهم »[2] ، وقولهم : « إذا ظَلَمْتَ من دونَك ، فلا تـأمَنْ عَذابَ من فَـوْقَك »[3] ، وقولهم : « إن يَبْغ عليكَ قومك ، لا يبغ عليك القَمَر »[4] ، وقولهم : « إذا أَدْبَرَ الدَّهرُ عنْ قَوْم ، كَفَى عُدُوَّهم »[5] .

٢ ـ جعل الناظم يراعي السّجع والازدواج ، ويغلب على ظني أن السجع دخل أوّلا في الكلام ، وجعل الساجعون يراعون الموازنة بين كلمة وكلمة في أقسامهم ، مثل قول الكاهن : « أَقْسِم بربّ الحَرَّتَين من حَنَش ، لتَهْبِطَنَّ أَرْضَكم الحَبَشْ » (هذا مجرّد تمثيل فقط) ، والحَبَش وحَنَش كما ترى متوازنتان . ومما جاء من كلامهم على السجع من دون وزن ، ما ذكره المَيدانيّ من قولهم : « إنما هو كبـارِحِ الأَرْوَي ، قليلاً مـا يُرى »[6] ، وقولهم « أُصُوص ، عليها صُوص »[7] . وقد أدّى السجع بطبيعتـه إلى المجانسة الازدواجية ، فكان الازدواج ، وربما صار يُكْتَفَى به وَحْدَه دون السّجْع ، أو مع سجْع قليل ، مثل قولهم : « إن المُنْبَتَّ لا أرضاً قَطَع ، ولا ظَهْراً أبقى »[8] ، وهنا تجد الجناس المزدوج في أرض وظهر . وتجد المجانسة الصرفية الموضعية في قطع وأبقى . وقد ذكروا هذا في الحديث . وأحسبه تمثّل به النبيّ صلى الله عليه وسلم ، والله أعلم . ومثل قول الأنصاريّ : « أنا جُذَيْلُها المحكك ، وعُذَيْقُها المُرَجّب » ، وأظنه تمثّل به أيضاً . ومثل قولهم : « إنكَ لتُكْثِرُ الحزَّ ، وتُخْطِيءُ المَفْصِل »[9] .

٣ ـ جعل الناظم يحكم المزاوجة والتسجيع ، بأن يتعمّد الموازنة بين أجـزاء الأقسام في مواضع التركيب النحويّة ، وفي الهيئة الصّرفية ، وفي الصيغة العروضية ،

---

(١) أمثال الميداني : ٦٢ .
(٢ ـ ٣) نفسه : ٦٣ .
(٤) نفسه : ٣٠ .
(٥) نفسه : ٣١ .
(٦) نفسه : ٢٧ .
(٧) نفسه : ٢٦ .
(٨) نفسه : ١٠ .
(٩) نفسه : ٥٩ .

مثل قولهم : « أَمرَ مُضحكاتِك ، لا أمر مُبكياتك »[١] ، وقولهم : « أنت تيِّق ، وأنا مئِق ، فمَتى نتّفق »[٢] ، فالمُضحكات كـالمُبكيات في الـوزن . وتئق ومئق كلاهمـا متوازن . ومثل هذا كثير من الأمثال القديمة ، نحو : « الأخـذ سُرَّيط ، والقضـاءُ ضُرَّيط »[٣] و «الأكل سَلَجان ، والقضاءُ لَيّان »[٤] (وإن كان التوازن بين سلَجان ولَيّان ، من النوع الصّرفيّ لا العروضيّ) . وكان التكرار كثيراً ما يدخل هذا النوع ليُقَوّيَه . مثل قولهم : « إنما أنت عطينَة ، وإنما أنت عجينة » فهذا كامل التوازن .

ويبدو أن هذا النوع من التسجيع والازدواج المحكَم ، أوّل ما بُدِىء به ، كان يجيء في قسيمين قسيمين ، مثل : « إذا قَرِحَ الجَنان ، بكَت العينان ، وإذا تـلاحت الخصوم ، تسافهت الحلوم »[٥] . ثم تجاوزوا القسيمين إلى ثلاثة ، كما في قولهم : « إنّه يحمى الحقيقة ، ويَنْسِل الوَديقة ، ويسوق الوسيقة »[٦] . وترى التوازن الموضعيّ هنا بين الأفعال والمفاعيل ، والصرفيَّ أيضاً ، إذ كلّ الأفعال مضارعة ، ثم تجد الجناس الازدوجيّ العروضيّ في الحقيقة والوديقة والوسيقة ، وكما في قولهم المنسوب إلى لُقمان بن عاد وابني تِقْن[٧] ؛ قالوا : « كان لقمان ربّ غنم ، وكان ابنا تِقْن صاحبي إبل ، فأعجبته أبلُهُما ، فراوَدَهما عنها وقال يَعرِضُ عليهما ضأنه : « اشتريـاها ابني تِقْنِ ، إنها الضَّأن ، تُجَزّ جُفالا ، وتُنْتَجُ رُخالا ، وتُحْلَبُ كَثَباً ثقالا »[٨] فأجاباه بمثل كلامه : « لا نَشْريها يا لُقْم ، إنها الإبل ، حَمَلْنَ فاتّسَقْن ، وجَرَيْن فأعْنَقن ، وبغير ذلك أفْلَتن » .

---

(١) نفسه : ٤٨ .

(٢) نفسه : ٣٢ .

(٣) نفسه : ٤٣ .

(٤) نفسه : ٤٣ .

(٥) أمثال الميداني : ٨٠ .

(٦) نفسه : ٢٦ .

(٧) نفسه : ٣٧ .

(٨) الجفال : الصوف الكثير . والرخال بضم الراء : جمع رخل بكسر الخاء ، وهي سخلة الضأن ، وهذا من شاذ الجمع ، وأحسب أن راحيل أم سيدنا يوسف عليه السلام أصل أسمها من هذا . وقوله تحلب : أي تحلب من كتب لا تتعب الإنسان كالناقة . وضروعها مع ذلك حافلة ثقيلة .

وهكذا ، فكلُّ هذه الأمثلة ، كما ترى ، فيها الموازنة الموضعية ، حتى راعى الناظم بناء الفعل للمجهول في بعض ما جاء به ، وفيها المساواة في وزن الرُّخال والجُفال والثِّقال . والهَيْس والميس والحَيْس .

٤ ـ جعل الناظم يتجاوز مجّرد الموازنة في الأقسام ، إلى تكميل الوزن نفسه حتى يصير كلّ قسيم مساوياً للآخر من جهة العروض . وهذه الخطوة ، يزعم العقل أنها لا بدّ أن تكون قد جاءت بعد أن دَرِب الناظمون على الإتيان بقسيمين قسيمين متوازيين ، وثلاثة أقسام متوازنة ، مثل قولهم : « إنه يحمي الحقيقة ، وينسِلُ الوديقة ، ويسوق الوسيقة » . فبتزيين ووَشْيٍ وصنع قليل ، صار هذا إلى قولهم : إنه حامي الحقيقة ، نسّال الوديقة ، سوّاق الوسيقة .

وعندما وصل الناظمون هذا الطور ، خرجوا من مجرّد التقسيم المتوازن ، الى التقسيم الموزون ، إلى طريق الشعر التي عبدوها فيما بعد . وسُرعان ما كثر في كلامهم أمثال :

حـامـي الحَـقـيـقـةِ
نَـسّـالُ الـوَديـقـةِ
آبي الهَـضـيـمـةِ
نـابٍ بـالـعَـظيمَـةِ
مِـعـتـاقُ الـكَـريـمـةِ

وبعد التحوير والتشذيب ، صارت هذه الأقسام المسجوعة الموزونة ، أرْصَنَ وأحكم ، مثل :

رَبّـاء مَـرْقَـبَـةٍ
وَهّـابُ سَـلْهَـبَـةٍ
مَـنّـاعُ مَـغْـلَبَـةٍ

ويمكنك أن تحدسَ بكل يُسر أن أصل هذا هو : « إنه يَرْبأ المرقبة ، وَيَهَبُ السّلَهَبة ، ويمنع المَغْلَبة » . ومثل :

شَـهّـادُ أَنْـدِيَـةٍ
جَـوّابُ أَوْدِيـةٍ
حَمّـالُ أَلْـوِيَـةً

وهذا كان أصله إنه يشهد الأندية ، ويجوب الأودية ، ويحمل الألوية .ويمكنك أن تتوهم أن هذا نفسه ، قد كان سبقه طرازٌ أقلّ توازناً ، مثل : إنه يشهد النادي ، ويجوب الأودية ، ويحمل اللواء .

٥ ـ وإذ قد بلغ الناظم هذه المرحلة ، مرحلة الأسجاع الموزونة ، فقد سلك سبيل الشعر ، كما (نعرفها الآن) ، وقد اهتدى إلى أُولى خُطُوات الوزن الرصين . وما هو إلا قليل ، حتى جعل يعمد إلى التسميط ، كلما جاء بأسجاع ثلاثة متوازنة ، أتبعها سجعة تخالفها ، وتوافق أخرى تقع في موقعها ، بعد ثلاثة أقسام مسجوعة تالية .

وليس لدينا من هذا النوع شيء نستشهد به . ولكنَّ لدينا أشعاراً تحمل آثاره قويّة واضحة ، مثل قول أبي المثَلّم :

آبي الهَـضـيـمـة ،
نـابٍ بـالعَـظيمـةِ ،
مِـتـلافُ الكـريمـةِ ،
جَـلْدٌ غـير ثُـنيـان ،
حـامـي الحـقـيـقـةِ
نَـسّـالُ الـوَديـقَـةِ
مِعتـاقُ الـوسِيقـةَ
لا نِـكْسٌ ولا وَانيَ

وقول أبي صخر :

وتِـلْكَ هَـيْـكَـلَةٌ
خَـوْدٌ مُـبَـتَّـلةٌ
صـفـراءُ رَعْـبَـلَةٌ
مـن مَنْـصِـبٍ سَنِـمِ
عَـذْبٌ مُـقَـبَّـلُهـا
جَـزْلٌ مُخَـلْخَـلُهـا
كـالـدَّعص أسفَلُهـا
مَخْـضُـودَة الـقَـدَم

وهذا النهج من كلام أبي صخر ، يمثِّل أسلوباً أحدث مما جاء في شعر أبي المثلّم .

ومثله قول الخنساء :

جّـوابُ قـاصـيـةٍ
جَـزّازُ نـاصـيـةٍ
حَمّـالُ ألْـوِيَـةٍ
لِـلجَـيْش جَـرّارُ
حُـلْوٌ حَـلاوَتُـهُ
فَـصْـلٌ مقـالَـتُـهُ
فـاشٍ حَمـالَـتُـهُ
لِـلْعَـظْمِ جَـبّـارُ

وأقـول إن الأقسام التي في شعر أبي صخـر والخنساء . تمثُّل أسلوباً أحـدث ، لرصانة وّزنها ، وجريانه على الأرباع التي كُتب لها فيها بعد ، أن تكون وزن البسيط .

٦ ـ أخذ الناظمون يعرفون البيت الكامل ، من طريق هذه الأقسام ، التي

كانوا يجيئون بها أسماطاً ؛ ويغلب على ظني أنهم عرفوا البيت الكامل ، بتطويل هذه الأقسام شيئاً . ثم أرجح أنهم لم يقدموا إقداماً جريئاً على نظم الأبيات الكاملة متواترة أوّل الأمر ، وإنما كانوا يجيئون بالأسماط ، ثم يتخلصون منها إلى أقسامٍ أطول منها ، مستعملين السجع والازدواج بلا سجع ، ثم يتخلصون بعد ذلك إلى البيت الكامل . كلمة أبي المثلّم تمثّل هذا الأسلوب ، وبحسبك أن تنظر في هذه الأبيات الأخيرة منها :

١ ـ رَبّاءُ مَرْقَبَةٍ
مَنّاعُ مَغْلَبَةٍ
رَكّابُ سَلْهَبَةٍ
قَطّاع أقرانِ

٢ ـ شَهّادُ أنديةٍ
حَمّالُ ألويةٍ
جَوّابُ أوْديةٍ
سِرْحان فِتيانِ

٣ ـ يَحْمِي الصِّحَابَ ،
إذا كان الضِّرابُ ،
ويكفي القَائلينَ .
إذا ما كُبِّل العاني

٤ ـ يُعطيك ما لا تكادُ النفسُ تُرْسِلُهُ
من التلاد ، وَهُوبٌ ، غيرُ مَنّانِ

فالجزء الثالث عمد فيه الشاعر إلى أقسام طويلة كالمسجّعة ، وإلى التقسيم المزدوج من غير سجع ، ليأتي ببيت تام ، وكان هذا التنويع منه ، بمنزلة التخلّص من أسلوب الأقسام المسمّطة السابقة .

والجزء الرابع ، جاء فيه الشاعر بالبيت تامّاً ، بعد أن مَهّد لذلك بالبيت المقسّمّ قبله .

ونحوٌ من هذا تجده في كلمة أبي صخر :

١ ـ كأنْ مُعَتَقَةً
في الدّنّ مُغْلَقَةً
صَهباءَ مُصْفَقَةً
مِنْ رابىءٍ رَذِمِ

٢ ـ شِيبَتْ بمِرْهَبَةٍ
من رأس مَرْقَبَةٍ
جَرْداءَ سَلْهَبَةٍ
في حالِقٍ شَمَمِ

٣ ـ خالَطَ طَعْمَ ثناياه وريقتها ،
إذَا يكونُ تَوَالِي النّجمِ كالنُّظُم ،

والشاعر هنا لم يجيء بجزءٍ مُمهّد ، كما فعل أبو المثلّم ، لكنه جاء بالزحاف الشديد الظهور في أوّل الجزء الثالث ، ليشعر بالانتقال من التسميط إلى البيت التامّ ومذهب الخنساء في الرائية أشبه بمذهب أبي المثلّم :

١ ـ فعّال سامية
ورّادُ طامِيَةٍ
للمَجــد نامِيَةٍ
تعنيه أسفارُ

٢ ـ جَوّابُ قاصِيَةٍ
جَزّازُ ناصِيَةٍ

عقّادُ ألْوِيةٍ

للجيش جَرّارُ

٣ ـ حُلْو حَلاوَتُه

فَصْلٌ مقالَتُهُ

فاشٍ حَمالَتُه

للعَظْمِ جَبّارُ

٤ ـ وإن صخراً ،

لكافينا وسيِّدُنا

وإن صخراً

إذا نشتو لنَحّارُ

٥ ـ وإنّ صخراً لتأتمُّ الهُداة به   كـأنـه عَلَمٌ في رأسـه نـارُ

فأنت ترى هنا أنها قد اتخذت من التقسيم بلا مواقف ، سُلّما تصعد به إلى البيت الكامل . والتقسيم بلا مواقف ، كما قدمنا ، أسلوبٌ أقدم من التقسيم المسجوع الموزون ، ولكنَّ طَلَبَ رصانة البيت وإحكامه (وهو أحْدَث وأقوى ما وصل إليه النّظم من المذاهب) استدعى الرجوع إلى استعمال تقسيم المواقف القديم ، حتى تندمج الأقسام بعضها في بعض ، وتكون وزناً تاماً متماسكاً ، ومن خير ما يمكن الاستشهاد به ، على هذا ، قول امرىء القيس من ضاديته :

بـلادٌ عَـريـضـةٌ

وأرضٌ أريـضـةٌ

مَـدَافِـعُ غَـيْـثٍ

في فَـضَـاءٍ عَـريضٍ

والأقسام هنا كلها ، تمثّل أسلوباً أقدم من الذي رأيناه عند أبي المُثَلّم وأبي

صخر والخنساء . وقد اعتمد الشاعر ، وهو ممن كانوا يعرفون الوزن التامّ ، في صياغته على سجعتين متوازنتين ، وازدواجٍ غير مسجوع . ومثل هذا قوله :

لـه قُصْـرَيـا عَـيرْ
وسـاقـا نَـعـامَـهٍ
كـفَـحْـلِ الهِـجـانِ
يَـنْتَـحى لـلعَـضـيضِ

وإذ قد وضَح هذا ، تبينّا خَطأ أبي هلال العسكري الفاحش ، في نقده لأبيات أبي صخر وأبي المثّلم والخنساء ، حين حكّم ذوقه العباسيّ ، وجعل يتحذلق ، فيزعم أن « تَعنيهِ أسفارُ » و « سِرْحَانُ فِتيان » أقسامٌ قلقة غير مطمئنة . ولو قد كان أدرك أنها أشطارٌ ، لا بل أبياتُ كل بيت منها قائم بنفسه ، لم يجُسر على هذه المقالة .

افتراق التقسيم والموازنة :

كان التقسيم والموازنة ، حتى المرحلة الخامسة من المراحل التي قدّمناها ، متساوِقين تساوُق الشمس وضوئها ؛ الموازنة الشمس ، والتقسيم ضوؤُها ، ومرتبطين ارتباط الهَيولى والصورة ؛ الموازنة الهيولى ، والتقسيم هيئتها ، وكان بينهما من النّسَب والقُرب مابين الطباق الكليّ والطباق الجزئيّ . ولو قد وقف النّظم عند المرحلة الخامسة ولم يجاوزها ، لغَبَرَ التقسيم والموازنة يتسايران طَوال الدهرِ . ولكنَّ النّظم كما رأيت ، اكتشف الوزن ، وأقبل عليه أول الأمر حذراً فَرِقاً ، يتوكأ على التقسيم . ثم ألقى بالتقسيم إلى جانب ، وطلب توحيد البيت وإحكامه ، واجادة سبكه .

والموازنة خِلٌ لا وفاء عنده ، فهي على طول ما صاحبت التقسيم ، لم تكن تضمر له من الودّ ، وصدق العلاقة ، ما كانت تضمر للنّظم . فحين اتجه النظم إلى الوزن ، اتجهت معه إليه . ولو قد تجاوز النّظمُ الوزنَ إلى طراز أنضجَ منه ، وأشدَّ

صلابة ورصانة ، لاتجهت معه ، وفارقت الوزن . وبعد أن كـانت إنما تحـرص علىٰ الملاءمة بين قَسِيم وقسيم ، صار يهمها أن تلائم بين شطر وشطر ، وبيت وبيت ، وإن شاء التقسيم جاء يخدم بين يديها ، ويعينها ، فيما تفعل ، وإن لم يشأ ، طرحته جانباً ، ومضت في سبيلها .

ويصحّ لنا أن نصف الموازنة ، بعد دخول الوزن والقافية في الشعر ، بأنها ذلك الوسيط الموسيقى المعنويّ ، الذي يؤلف بين أطراف الوَحَدات والتنويع في الكلام ، من طباق وتكرار وجناس ، وتقسيم واضح وتقسيم خفيّ ، وتقسيم مرصع وتقسيم مقطع ، ويجعلها كلّها متلائمة متماسكة ، مفصحة بالانسجام التامّ ، ولو جاز لنا أن نستعير تشبيهاً من العقيدة المسيحية ، فالانسجام بمنـزلة الأب ، والنـظم ، بوزنـه وجناسه وطباقه وتكراره وتقسيمه ومقابلته ، بمنزلة الابن ، والموازنة بمنـزلة الـروح القُدُس . تعالى الله عما يقولون علوا كبيرا .

تعقد الموازنة في الشعر العربي

وبافتراق الموازنة والتقسيم ، وتفرّد الموازنة وحدها بأمر التوفيق بين أطراف النظم ، واعتمادها على أن تَبْرز في الملاءمة بين شَطْرٍ وشَطْر ، وبيت وبيت ، وفي ما تتكَون منه الأبيات والأشطار ، تعقّدت الضروب المؤلّفة للانسجام في جَرْس الشعر العربيّ تعقداً شديداً ؛ فهناك الضرب الذي تحدث فيه الموازنة ، من مقابلة تركيب بتركيب أو مجانستها ، وهناك الموازنة التي تكون بين قَسيم وقسيم ، وهناك الموازنة التي تكون بين أجزاء التفعيلات في البيت ، من دون نظرٍ إلى الأقسام والمواقف . وكل هذه الأشياء ، تجتمع معاً في حَيّز وزن البيت ، وقد تتجاوزه إلى جزءٍ من القصيدة مكوّن من بيتين أو أكثر ؛ وكلّ هذا يجعل النّظم العربي ، غاية في النضج تتجاوب فيه الأصداء ، بعضها يتحدّث من وراء عهد عاد ، وبعضها يشعّ بنور الحضارة العباسيّة .

الوزن في نظم الشعر العربي هو في ذات نفسه موسيقا وإيقاع مُعَبّر كتعبير الموسيقا بذات نفسه قبل أن يندرج فيه بيان اللفظ والمعنى . ومن أجل هذا ما يصح وصف الجاحظ لوزن الشعر العربي خاصة أنه هو المعجز وان الترجمة تعجز عنه .

هذا ويمكن حَصْرُ الوجوه التي نشأ منها التعقّد في الانسجام ، بعد افتراق الوزن والتقسيم (هذا بعد استثناء ما ذكرناه سابقاً من أنواع الموازنة) في ثلاثة :

١ ـ الموازنة التي تطاوع التقسيم وتساوقه ، ومثالها ، مما التقسيمُ فيه غير مسجّع قول ابن أبي ربيعة :

تهيم إلى نُعْمٍ ، فَلا الشّملُ جامعٌ   ولا الحَبْلُ مَوْصولٌ ، ولا أنت مقصر

وقول إبراهيم بن المهديّ يرثي ابنه :

تَبدَّل داراً غيرَ داري ، وجيرَةً   سواي ، وأحداثُ الزَّمانِ تَنوبُ

ومثاله مما التقسيم فيه سجْع ، قول المتنبي :

الدَّهْرُ مُعْتـذِرٌ ، والسّيْف منتظر   وأرضهم لـك مُصطافٌ ومـرتبعُ

٢ ـ الموازنة التي تستعين بالتقسيم ، وتعينه على الظهور ، مثل قول امرىء القيس :

سِباطُ البَنان ، والعَرانين والقَنا   لِطافُ الخُصور ، في تمامٍ وإكمال

فتوازن سِباط البنان ، ولِطَاف الخَصور ، يعين التقسيم الأوّل على الوضوح . ومن هذا . قول الحُطيئة[1] :

ألم أك نائياً ، فَـدَعوتُمـوني   فجاء بي المواعـدُ والدُّعـاءُ
فلَمّا كُنْتُ جـارَكُم ، أبَيْتُـم   وشَرُّ مواطِنِ الحَسَبِ الإباءُ

---

(١) الكامل : ١ : ٣٥٣ .

ولمّا كُنْتُ جارَهُمْ ، حَبَـوْني — وفِيكُم كان ، لو شئتم حِباء
وَلمّا أن مَدَحْتُ القَوْمَ ، قُلتم — هَجَوْتَ ، وهل يَحِلُّ لي الهجاءُ
ولم أشْتُمْ لكم حَسَبا ولكِن — حَدَوْتُ بحيث يُسْتَمَعُ الحُداءُ

فقوله : « ألم أكُ نائياً » و « فلمّا كنت جاركُم » . وقوله : « ولمّا كنت جارَهم » كلها متوازنة من جهة العَروض ؛ وقوله : « ولمّا أن مَدَحتُ القوم » ، وقوله : « ولم أشتم لكم حَسباً » كلاهما متوازن من جهة العَروض ؛ وهذا يساعد على ظهور القسمة ، والقسمة تساعد على ظهوره . وأما قوله : « قُلتم هَجَوْتُ ، ولكن حَدَوْتُ » فمتوازنان من جهة العروض ، ولكن لا قسمة في موضع حدَوت .

وقد نظر إبراهيم بن المهدي إلى هذا الصنف في كلمته التي يقول فيها :

تبـدّل داراً غـير داري ، وجِيـرةً — سِـوايَ ، وأحداثُ الـزّمان تَنـوبُ
كأن لم يكن كالغُصْن ، في مَيْعَة الصِّبا — سقاه النّدى ، فـاهتزّ وهـو رَطيبُ
كـأن لم يكُن كالـدُّرّ ، يلمَع نـورُه — بـأصـدافـه ، لمّـا تَشِنْـهُ ثُقــوب

والشاهد ما وضعنا تحته خطّاً .

ومن أجود ما جاء في هذا الصنف كلمة امرأة عُبيد الله بن عباس ، تـرثي ابنيها ، وقد سبق أن استشهدنا بها في باب القوافي من الجزء الأوّل ، ونذكر هنا منها بيتين لندل على ما نذكره في هذا الموضع : ـ

يا مَنْ أحسَّ صَغيرَيَّ اللذَيْنِ هُمَـا — كالدُّرّتـين ، تَشَظّى عنهـا الصَّدَفُ
يا مَنْ أحسَّ صَغيريَّ اللّذَينِ هُمَـا — سَمْعِي وطَرْفي ، فطرفي اليوم مُخْتطف

والموازنة العروضية الموضعية واضحة في الأقسام التي بيّناها بالخطوط .

٣ ـ الموازنة التي توهم القسمة ولا قسمة ، مثل قول ذي الرمّة :

أَستحدثَ الرّكبُ عن أشياعهم خَبراً ؟ — أم رَاجَعَ القلبَ من أطرابه طَرَبُ ؟

فهنا يُخيّل إليك أن البيت مقسم ، وإنما هي الموازنة بين أجزائه ، تلعب بسمعك وتخادعه . ونحوه قول المتنبي :

ضَرُوب وما بينَ الحُسامينِ ضيِّق　　　بَصِيرٌ وما بين الشُّجاعين مُظْلِمُ

ونحو هذا كثير في الشعر العربيّ . وتجده في أبيات الحُطيئة السابقـة ، عند قوله : « حَدَوتُ بحيثُ يُسْتَمَعُ الحُدَاءُ » .

وقد وقف ابن رشيق عند بيت ذي الرمّة المذكور قبل هذا ، وقفةً طويلة ، استطاع أن يُدرك بها سرّ هذا الذي سمّيناه الموازنة ، وسمّاه « لـوث » بالمـوازنة « العددية » ... قال وهو يتحدّث عن المقابلة[1] : « ومن الشعر ما ليس مخالفاً ولا موافقاً كما شرطوا ، إلا في الوزن والازدواج فقط ، فيسمى حينئذ موازنة ؛ نحو قول النابغة :

أخـلاقُ مَجْدٍ تَجَلّتْ مـا لها خَـطَرٌ　　　في البأس والجود ، بين الحُلْم والخبر

وعلى هذا الشعر حشا النعمان بن المنذر فَم النابغة دُرّاً ، وينضاف إلى هذا النوع ، قول أبي الطيب :

نَصِيبك في حياتِكَ من حَبِيبٍ　　　نصيبُك في منامِكَ مِن خَيالِ

فوزان في قول « في حيـاتك » بقـوله : « في منـامك » وليس بضـدّه ولا موافقـه ، وكذلك صنع في الموازنة بين حبيب وخيال ؛ وإن اختلف حرفُ اللِّين فيهما ، فإن تقطيعه في العروض واحد ، فأما قول أبي تمام :

فكُنْتَ لنـاشِيهم أبـا ، ولكَهْلِهِم　　　أخاً ، ولذي التقويس والكبرة ابنما

فـإنه من أحكم المقـابلة ، وأعدل القسمـة . وقد بيّنت في هـذا الباب أن المقـابلة

---

(١) العمدة ٢ : ١٩ .

بين التقسيم والطِّباق ، فكلما توفر حظها منها كانت أفضل . ومن أملح ما رويناه في الموازنة وتعديل الأقسام مما يجب أن نختم به هذا الباب قول ذي الرُّمّة :

أَستحَث الرَّكْبُ عن أشياعهم خَبراً   أَمْ رَاجَعَ القَلْبَ مِنْ أطْرابِـهِ طَرَبُ

لأن قوله : « أستحـدَث الرَّكب » مـوازن لقولـه : « أم رَاجَع القلب » ، وقـوله ، « عن أشياعهم خبراً » موازن لقوله : « من أطرابه طرب » ، وكذلك «الـرَّكب » موازن « للقلب » و « عن » موازن « لمن » و « أشيـاعهم » موازن « لأطـرابه » ، و « خبراً » موازن « لطرب » ا هـ .

وابن رشيق يستعمل المقابلة هنا بالمعنى الواسع ، وهي تعادل ما نسميه الموازنة وما سمّاه « لوث » : Parallelismus Membrorum ، وإنما ذكرنا كلامه اعترافاً بفضله وسبقه ، وتبرّكاً بذلك .

هذا ، والموازنة الموهمة للقسمة من أفعل الأشياء أثراً في زيادة جَرْس الشعر ، وكلّما بعد موضعها عن التقسيم ، وزاد إيهامُها به ، كانت أقوى ، مثل قول الحطيئة :

مَلُّوا قِراه ، وهَرَّتْـه كلابُهُم   وجَرَّحوه بأنْيابٍ وأضراسِ

فجرّحوه ، موازنة لملّواقراه ، على أنه ليس بموقف . ومن هذا النوع قـول البحتريّ :

بـأروعَ من طيّ كـأنّ قميصَـهُ   يُـزَرُّ على الشّيْخَـينِ زَيْـدٍ وحـاتمِ

فقوله : « يزرّ على » يوهم القسمة ، لموازنته لقوله « بأَرْوَعَ مِن » .

وأحسِب القاريء الكريم ، قـد أَدركَ مـا تفعله الموازنـة من ربط جَرْس الألفاظ ، بالوزن الذي وُضعت فيه . ومن ربط هذين معاً ، بالمعنى الذي يبلغ السمع . وقد سبق أن فصلنا الحديث عن الوزن ، فليربط القاريء بين ذلك ، وبين ما فصَّلناه هنا من الحديث عن الجَرْس ، فإنما كان الفَصْلُ بينهما بغرض الدرس والتحليـل . وسبيل الناقد أن ينظر إلى الشعر من حيث إنّه كلٌّ واحد لا يتجزأ .

خلاصة عن التقسيم والموازنة

١ ـ عرَّفْنا التقسيم ، بأنه تجزئة البيت بحسَب مواقف اللسان .

٢ ـ هذه التجزئة : إما تكون خفيّة ، وسمّينا هذا بالتقسيم الخفيّ ، وهو ما تكون المواقف فيه كأنها اختيارية؛ وإما واضحة ، وسمينا هذا بالتقسيم الواضح .

٣ ـ والتقسيم الواضح أنواع : فمنه ما لم يراع وزناً ولا سجعاً ، ومنه ما راعى الوزن والسجع .

٤ ـ وقد ذكرنا من التقسيم بحسب مسايرته للوزن والسجع أو مخالفته لها أربعة أقسام : الوزنيّ التقطيعي بلا سجع ، والذي يباري الوزن بلا سجع ، والذي يباري الوزن مع السجع ، والذي يقع فيه التقطيع مع السجع المخالف للقافية ، والذي يقع فيه التقطيع مع السجع المشابه للقافية .

٥ ـ وذكرنا أن التقسيم كان هو عمادَ الشعر قبل اكتشاف الوزن ، وكانت تسايره الموازنة ، وهي عامل يعمد إلى الملاءمة بين الأقسام ، إما بالتّوافق ، وإما بالتّضادّ ، وإما بالتكامل ، وإما بالتدرّج ، وإما بالإجمال والتفصيل ، وإما بذلك جميعاً ، أو بأشياء من ذلك مجتمعة .

٦ ـ وبعد أن جاء الوزن ، فارقت الموازنة التقسيم ، فصارت تنظر إلى التأليف بين الأشطار والأبيات ، وانطوى تحت ذلك ما كان يحدث من التأليف بين الأقسام .

خاتمة عن النظم

حين وضَّحنا رأينا في ارتباط التقسيم والموازنة ، وتساوقهما إلى أن ظهر الوزن الْتامّ ، ثم افتراقهمابعد ذلك ، ذكرنا ستة أطوار (راجع الباب السابق) ، رَجّحنا أنها هي المراحل التي مرّ بها نظم الكلام العربيّ من الموازنة اللفظية ، إلى الصياغة البَحْرية القافَوية المحكَمَة . وبين هذه المراحل ، مَرحلةٌ مهمة جداً ، لم نُطل الوقوف عندها ، لأن منهج بحثنا ، وسياق كلامنا ، كان يقتضينا ألا نتريث ريْثاً يُبعد القاريء عن غرضنا الذي سُقنا الكلام له من أجله (وهو صلة الموازنة بالتقسيم) . هذه المرحلة المهمة هي المرحلة الخامسة ، التي انتقل أسلوب النظم فيها من السجع الموزون إلى التسميط المحكم ، وقد قُلنا عنها في حديثنا السابق : إن الناظم بعد أن عرف الأسجاع الموزونة ، « اهتدى إلى أولى خطوات الوزن الرَّصين . وما هو إلا قليل ، حتى جعل يعمد إلى التسميط ، كلما جاء بأسجاع ثلاثة متوازنة ، أتبعها سَجْعة تخالفها ، وتوافق أُخرى تقع في موقعها ، بعد ثلاثة أقسام مسجوعة تالية . وليس لدينا من هذا النوع شيء نستشهد به . ولكنّ لدينا أشعاراً تحمل أثارَهُ قوية واضحة »[1] ... ثم ذكرنا من هذه الآثار أبيات الهُذَلِيِّين والخنساء .

ولعل القاريء يكون قد حَدَس من كلامنا هذا ، أن المرحلة الخامسة في تطوّر النّظم العربيّ ، يمكننا أن نستدلّ عليها ، بما وصَلَنا بعدها من شعر هُذَيل والخنساء ، وبعض تقسيمات امرىء القيس بن حُجْر ، مثل قوله :

بـلادٌ عَريضـةٌ ، وأرضٌ أريضةٌ   مدافِعُ غَيْثٍ ، في فَضَاءٍ عَريضِ

---

(١) راجع قبله ٣٢١ .

وقوله :

فَتُورُ القِيامِ ، قَطوعُ الكَلا　　مِ ، تَفْتَرُّ عن ذي غُرُوبٍ خَصِرْ
كأنّ المُدَامَ ، وصَوْبَ الغمامِ　　ونَشْرَ الخُزَامى ، وريح القُطُر

الخ

وقوله : وعينٌ لها ، حدرةٌ ، بَدْرَةٌ

وقوله : أَلَصُّ الضُّروسِ ، حَنِيُّ الضُّلوعِ

وقوله : بَرَهْرَهَةٌ ، رُوْدَةٌ ، رَخْصَةٌ

وقوله :

إلا إنني بالٍ ، على جَمَلٍ بالى ،　　يَسِيرُ بنا بالٍ ، ويتْبعنا بالى[1]

وقوله :

سِباط البَنانِ ، والعَرانين ، والقَنا　　لِطافُ الخُصُورِ ، في تمامٍ وإكمالِ

وقوله :

وأوْتادُهُ ماذِيّةٌ ، وعمَادُهُ　　رُدَيْنِيّةٌ ، فيها أسنَةُ قَعْضَبِ

وقوله :

له أيْطَلا ظَبْيٍ ، وساقا نعامَةٍ　　وإرخاءُ سِرْحانٍ ، وتَقْريبُ تَتْفلى

وقوله :

إذا أقْبَلَتْ ، قُلْتُ دُبّاءَةٌ　　مِنَ الخُضْرِ مَغْموسةٌ في الغُدُرْ
وإنْ أدْبَرت ، قُلت أُثْفيّةٌ　　مُلَمْلَمَةٌ لَيْسَ فِيها أُثُرْ
وإنْ أعْرَضَتْ ، قُلْتَ سُرْعُوفةٌ　　لها ذَنَبٌ خَلْفَهَا مُسْبَطِرْ

---

(١) هذه الياء للروي وقد أرى كثيراً ما يقع الخطأ فترسم بعلامة التنوين فأثبت الياء ليجتنب ذلك .

وقوله :

أفـادَ فَجـادَ ، وشـادَ فـزَادَ   وقادَ فَذَادَ ، وعـادَ فأفْضَـلْ

ويُلحق بهذا قول أبي دؤاد الإيادي (العمدة ٢ : ٢٦) :

والعينُ قادِحَةٌ ، والرِجْلُ ضارِحَةٌ   والْيَدُ سابِحَةٌ ، واللّوْنُ غِرْبيبُ[١]

والشدُّ مُنْهَمِرٌ ، والمَاءُ مُنْحَدِرٌ   والقُصْبُ مُضْطَمِرٌ ، والمَتْن مَلْحوبُ

وأكثر هذا قد سبق لنا الاستشهاد به .

وهنا نتساءل : هل هذه هي المرحلة الخامسة ، التي تدل عليها هذه الشواهد ، جاءت طبيعية سليقية ، تدعوها سجية التوازن ، التي لا تفارق السجع والمزاوجة ؟ هل أدرك الناظم العربي القديم ، بما رُكِّبَ فيه من حدْس صادق ، وفطرة سليمة ، جوهر الصلة الوزنية بين قوله ،

حـامِي الحقيقـةِ
نسّـأل الـوَديقـةِ
مِعتـاقُ الوَسيقـةِ

والـوزن الكبـير ـ وزن البسيط ـ الـذي يمكن أن تـدرج فيـه هـذه السّجَعـات جميعاً ، إذا أضيفت إليها فِقْرة تتممها ؟ ثم هل هدتـه الفِطرة أيضـاً ، الى أن هذه الفقرات المتمِّمة ، التي تصير بها كلّ سجعات ثلاث بَيْتاً محكَم الوزن ، ينبغي أن تكون جميعها متحدة في القافية ، حتى ينشأ من تألفها مع ما قبلها ، وانسجامها مع ما بعدها ،

---

(١) أي عينه كالشرر ، ورجله تضرح الحصى وتطرحه ، ويده تسبح جرياً ، ولونه أسود غربيب ، وشده : أي عدوه كالمطر المنهمر ، وعرقه ماء منحدر ، وقصبه : أي بطنه ضامر ، وَمَتْنُهُ أملس كالطريق اللاحب .

تسميطٌ رصين ؟ ثم هل دلّته الفطرة الى أن أمثال هذه المجموعة من السَّجَعات :

حـــامِي الحقيقـةِ
نسّـال الـوَديقـــةِ
مِعتـاق الوسيقـةِ

وهذه المجموعة من السجعات :

مَـنّـــاعُ مُغْـلَبـــةٍ
رَبّـــاء مَــرْقَبَـــةٍ
رَكّـــابُ سَلْهَبَـــةٍ

كلها تنتمي الى سِنْخ واحد ، مع الاختلاف الوزني الـواضح بـين الأقسام المكوّنة لها ؟ وأنه لن يحتاج في إبراز هذه الحقيقة ، الى أكثر من أن يعمد الى المجموعة الأولى ، فيتممها بفقرة قصيرة مثل : « لانِكْسٍ ولا وَانِ » . والى المجموعة الثانية ، فيتممها بفقرة أطول من هذه مثل : « قَطّاع أقرانِ » . وأعجب من هذا قول امرىء القيس :

بِـلادٌ عريضَـةٌ وأَرْضٌ أَرِيضَـةٌ مَـدَافِعُ غيثٍ ففضـاءٍ عَرِيضِ

فالقسيمان الأوّلان مختلفان جدّا عن القسيمين الأخيرين ، فهل الفطرة أيضاً هي التي هدت الى أن جميع هذه الأقسام ، يمكن جمعهـا في نطاق البحـر الطويـل الثالث ؟

ربما يميل بنا الظنّ بادىء الرأي الى القول بأن الفـطرة السليمة ، وطبيعـة التكافؤ في السجع والازدواج ، هما اللتان مكّنتا من كلّ هذا . ولكنا نسأل بعدُ ، لماذا لم تفعل الفطرة السليمة مثل هذا الفعل في اللغة العِبْرية القديمة ، التي نزلت بها التوراة في الدهر الأول ، ولماذا كان أسلوب المـزامير ، والأنـاشيد العِبْـرية ، والأحـاديث الإنجيلية الرفيعة التي تحدّث بها المسيح ، كلُّ ذلك مبنياً على أسلوب الموازنة ، وليس

فيه شيء من الأعاريض[1] ؟ أليست اللغة العبرية التي نزلت بها التوراة ، والأرامية التي تكلم بها عيسى ، كلتاهما من أخوات العربية ، وتشبهانها شبهاً عظيماً ؟ فلماذا إذن لم تهتديا بالفطرة ، الى ما اهتدت اليه العربية ، أو الى شيء شبيه به ؟

ولعلك تقول : إن لغة العرب أحدث عَهداً من جميع هذه اللغات ، ونجيبك حينئذ بأن في رَصانة أوزان العربية ، وإحكام التقاليد التي في قصيدها ومقطعاتها ، ما يدلّ على أنها موغلة في القدم . فإن كنت تريد بالحداثة أنها عاشت حية الى عهد طويل ، بعد موت تلك اللغات ، فإن في قولك هذا تسليماً بأنها قد تعرّضت من عوامل التطّور ، لما لم تتعرّض له أخواتها . ولعلّ أهمّ هذه العوامل جميعاً أن يكون اقتباسها

---

(١) هذا هو رأي مانسون، وقد أشرنا اليه، راجع كتاب The Teaching of Jesus والموسوعة الدينية المسماة Encyclopaedia Biblica طبعة سنة ١٨٩٩ (المجلد الثالث : ٣٧٩٤) نفترض وجود وزن عروضي في العبرية ، محتجة بأن اليهود كانوا يرتلون ويتغنون أناشيد التوراة ، يوقعونها على آلات رفيعة . ثم بعد ذلك تعترف بالجهل التام بماهية هذه الأعاريض . وتعترف بأنه كثيراً ما يعسر تمييز مواضع الشعر من مواضع النثر في التوراة . وافتراضها الأعاريض قائم على لا أساس . لأن الكلام لا يلزمه الوزن العروضي ، حتى يكون صالحاً للتغني والترنم . بل من طبيعة التغني والترنم أن يحدثا الوزن فيما لا وزن فيه . ذلك بأن المغني يقدر على أن يمط ويقصر ، حيث لا يمط المتكلم ولا يقصر ، ويقدر على ملء الفجوات التي بين الكلمات ، بمد الصوت والترتيل ، واصطناع الغنن والنبرات . وعندنا في الأغاني الشعبية ضروب من النظم ليس فيها الوزن العروضي ، واعتمادها كله على الموازنة . والناس يتغنون بها ويرتلون مثل قول المادح : « الكفه طالا . ودحاج حمد يا باهي الرجالا » وأغاني قبائل البقارة وشعرها ، كل ذلك سجع وازدواج . وذكر الفارابي أن الكلام المجود يمكن تلحينه .

وقد تنبه الأستاذ Bentzen إلى عسر الوقوف على أعاريض في اللغة العبرية ، في كتابه : المدخل إلى التوراة Introduction to the Old Testament (طبعة كوبنهاجن ١٩٥٢ ص ١١٩) وشك شكاً شديداً في الذي زعمه بعضهم من وجود الوزن السداسي في التوراة . ورجح حدساً بلا دليل أن النظم العبري من الصنف الارتكازي ، مدعياً أن في الدنيا ثلاثة أصناف من الوزن : هي المقطعي ، والكمي ، والارتكازي وقد بينا فساد هذا الرأي ، بمعرض الحديث عن أسلوب الأنجلوسكسونيين القديم في التجنيس . وقد حاول الأستاذ بينتزن ، أن يحسن حدسه فيما نسبه الى العبرية من استعمال الارتكاز ، بقوله إننا نجهل كل الجهل الطريقة التي كان ينطق بها اليهود الأوائل لغتهم . ولعمري إن هذا الجهل وحده ، لكاف لرفض فكرة الارتكاز . مع التسليم بأنه قلت لغة تخلو منه . وإلى أن تصلنا معلومات أوفى ، فلا محيص من رأي لوث ومانسون في الموازنة العددية ولا تقطع بذلك قطعا .

الوزن في صيغة بُدائية من فارس ، أومن الشعر اليوناني ، من طَريق آثاره التي تركها في الأدب الفارسيّ بعد غزوة الإسكندر . وقيام مستعمرة إغريقية في بلاد ما وراء النهر !

ولا يهولنّك هذا الحَدْس ، فتطالِبَني بالدليل النقلّي . فأنا لا أزعم أن بعض العرب الأوّلين اطلعوا على « أوميروس » في كتاب إغريقيّ ، أو زَبَروا صحيفةً مما خلفه دارا وقَمبيز ، وإنما ألتفتُ الى هذه الطريقة المحكمة من العروض والقافية ، التي سلكها العرب ، فأعجِزُ أن أقتنع بأن الفطرة السليمة وحدها ، هي التي طوّرتها من الموازنة والازدواج الى هذا القدر العظيم من الإحكام ، الذي يعتمد على كمّ المقطع ورَنّته ، لا مقابلة التركيب بالتركيب ، كما هي حال النظم في العبرية القديمة ، ثم أنظر في حال الأمم القديمة ، فأجد الإغريق هم قد أحكموا الشعر في الزمان الغابر ، مثل إحكام العرب ، (وأكثر من إحكامهم في رأى النُقاد الفرنجة) . وقد عرفوا الوزن المقطعي الكمّيّ : سداسياً وغير سداسيّ ، وعليه بَنَوْا روائعهم في الملاحم والمسرحيات . هكذا يخبرنا النُقّاد الإنجليز الذين درسوا الإغريقية ، عندما يعرضون لتحليل الوزن عند شعرائهم أمثال شكسبير ، ومارلو ، وبوب . وهؤلاء الإغريق قد فتحوا الدنيا في عهد الإسكندر ، وأثّروا أعظم تأثير في الفُرس من جهة دولتهم التي شادوها في بلاد ما وراء النهر . ثم جاء الرومان أولو الملك الواسع ، فنشروا علم يونان في كلّ مكان . وأنت تعلم أن حدود دولتهم كانت عند الفرات وبادية الشام ، وأن سفنهم كانت تصل الى بلاد اليمن وحضرموت . ثم بعد تصدع دولة الرومان القديمة ، ونهوض بيزَنْطة بالمشرق ، استحكم الاتصال بين الإغريق والفرس[1] .

---

(١) وقد ظل هذا الاتصال قوياً الى قريب من ظهور الإسلام . ولا سيا بعد أن أغلق الأمبراطور يوستنيان مدرسة أثينا سنة ٥٢٩م ، وطرد علماءها . فهؤلاء أوى كثير منهم إلى فارس . وأسست فيها بعد مدرسة جندي سابور ، وكان لها أثر عظيم في الفرس الساسانيين . على أننا لا نريد أن نزعم ، ولا يمكننا أن نزعم ، أن هذه المدرسة أحدثت أثراً في تطور النظم العربي . فتاريخ تأسيسها حديث جداً بالنسبة إلى قدم التطور الذي تطوره هذا النظم . أليس أمرؤ القيس الكندي قد عاصر يوستنيان ، وإليه كانت رحلته التي وصفها في الرائية الرائعة ؟

وكلا المدنيتين الإغريقية والفارسية (التي تأثّرت بها) كانتا تتاخمان بلاد العرب . والأستاذ الكبير « أرنولد توينبي » يقول في كتابه : « دراسة في التأريخ » ، في غير ما موضع واحد ، إن المدنيات العظيمة كانت لا تملك أنفسها من إرسال « إشعاعات » تجتذب تلك الأمم ، فبعضها يخضع للمدنية العظيمة ذات الإشعاع ، ومثل هذا قد حدث لفرنسة وبريطانيا بعد فتح الرومان ، وبعضها يعدو على المدنية العظيمة ويخرّبها ، ونحوٌ من هذا قد حدث لروما على أيدي القبائل المتوحشة في القرن الخامس الميلاديّ ، ولبغداد على أيدي التتار ، في القرن الثالث عشَر .

ولا يفوت الأستاذ « توينبي » وهو يقص علينا أمر الرومان واليونان ، أن يذكر أن مدنياتهم قد أرسلت « إشعاعات » قوية ، وصلت الى أعماق الجزيرة العربية ، وأن هذه الإشعاعات قد اجتذبت العرب ، فانضوى بعضهم في ظلّ المدنية الرومانية والفارسية ، كالذي حدث من أمر « تَدْمر » في عهد أورليان وقبله ، وكالذي حدث من شأن لخّم وغَسَّان ، ثم اعتدى سائرهم على كلتا دولتى فارس والروم ، حين فاض الإسلام .

وأدلة هذه « الإشعاعات » التي كانت ترسلها الحضارة الإغريقية من طريق فارس أو غيرها (وطريق فارس أرجح عندنا ، لما سنذكره فيما بعد) واضحةٌ ، إن تقرّيناها في كلام الجاهلية القديم . وأسوق لك على سبيل المثال قصة « ذات الصفا » التي جرى بها المثل ، ونظم فيها النابغة أبياته الرائية . وأصل هذه القصة (كما هو معروف) من خرافات « إيسوب » (١) .

فهل تستبعد إذن ، أيها القاريء الكريم ، أن يكون الوزن المحكم من بعض ما وصل من « إشعاعات » المدنية الإغريقية الفارسية ؟ ألا تجد أن اللغة السريانية قد

---

(١) بل لعل أصل خرافات يسوب عربي فعند العلماء أدلة تشهد الآن بفهم أخذه اليونان الأولين عن العرب والله أعلم .

استعملت الوزن المَقْطعيّ[1] ، بسيطا بلا كمّ ، وهو شيء لم يكن معروفاً في أُمّها الآرامية ؟ أليس في قوّة اتصال السُّريان بالحضارة الإغريقية ، ما يشرح سرّ هذا الوزن المقطعيّ الدخيل ؟وإذ نرى أن « إشعاع » الإغريق قد أصاب السريان ، فأثَّر فيهم هذا التأثير ، ألا يجوز أن يكون قد أصاب العرب ، فأثَّر فيهم تأثيراً أقوى عن طريق المدنية الفارسية ؟[2] .

والوزن كما لا يخفى أخو الغناء والموسيقا . والناس أسرع شيء الى أخذ الغناء والتأثُّر به ، ولو لم يفهموا معانيه . ونحن نشاهد دليل ذلك الآن في بلادنا ، اذ يأخذ الناس عن المغنيات الاثيوبيات بعض نغمات ، مما ينشدنه بلغتهنّ التي لا يفهمونها . والأغنية المعروفة : « يا حبيبي تعالا » (ولا أدري أغنتها أسَمَهان رحمها الله أم غيرها) إنما هي منقولة النَّغم من أغنية أوربية ، وأنا لا أتزيد فأزعم أن الوزن المقطعي شعّ على العرب في فخامته الناضجة ، كما عرفها الإغريق ، أو على طريقة ومنهج واضح حذا عليه الناظم العربيّ عن قَصْد وتعمُّد . وكلّ ما أريد أن أزعمه هو أن فكرة الوزن بالمقاطع ، شعَّت على العرب من بريق يونانيّ فارسيّ . وتَلَقَّوها هم بشغف ، وأخذوها وكأنهم لا يشعرون ، شأنهم في هذا شأن الصليبيين حين أخذوا القافية من العرب . وما إن وجدتْ هذه الطريقة المقطعية سبيلها الى النظم العربيّ ،

---

(١) راجع المدخل إلى التوراة لبنتزن ص ١١٩ .

(٢)لا يسبقن إلى وهمك يا سيدي أني أريد إلى أن العرب تأثروا بالفرس ، الذين تأثروا بالسريان الذين تأثروا بالإغريق . فهذا حدس بعيد . ثم إن السريان لم يزدهر أمرهم بالرها إلا في القرن السادس الميلادي ، وفي هذا القرن عاش امرؤ القيس وعاش قبله المهلهل وجماعة من شعراء ربيعة . فلا بد أن يكون تطور النظم العربي ودخول الوزن المقطعي الكمي فيه ، قد سبق ازدهار السريانية بزمان قديم . وكل الذي أريد إليه هو أن الوزن المقطعي الإغريقي سرى ، فأصاب أطرافاً من الأرامية ، أدت إلى الوزن المقطعي السرياني ، وأصاب أطرافاً من العربية ، فأدى إلى الأعاريض العربية المحكمة . وليس الأمر ضربة لازب ، أن يحدث الإشعاع الإغريقي في جميع اللغات السامية أثراً واحداً . فهي تتفاوت في الجودة والرصانة والقابلية للنماء والآن لا نقول بهذا لما جعل يصح عندنا من أقدمية سبق العرب ، والله أعلم .

الذي كان عماده الموازنة والسجع والمزاوجة والتقسيم، حتى أحدثت فيه معجزة التغيير، التي أدّت الى اختراع البحور.

ولعلك تقول لي: إنك استدللت بالسريانية، لتقوِّيَ أمر ما تزعمه من تأثر العربية بالمدنية الإغريقية الفارسية. فلماذا تهمل أمر العبرية وتَغْفُل عنه، وأدبها أعظم وأعمق واليهود، من بين سائر الأمم، اتصلوا بالرومان واليونان والفرس اتصالا أقوى وأعنف مما اتصل السُّرْيان؟ أليس اليهود قد عاصروا رمسيس وبختنصر وكُورِش وأباطرة الرومان جميعاً؟ فلماذا لم يقتبسوا الوزن من الإغريق أو الرومان؟ أو من أي أمة عساها أن تكون اقتبسته من هاتين الأمتين؟ لماذا لم يسبقوا العرب إلى الكامل والوافر والبسيط أو شيء نحوهما، إذ قد كانت لديهم أداة التأثر كاملة؟ وهذا الاعتراض يحمل في طيّاته عناصر الرد عليه. ذلك أن اليهود أمة في غاية الغايات من المحافظة على التراث القديم والحرص على إبقائه نقياً، وكانوا أمة ذات كبرياء، معتزّة بتوراتها ومزاميرها وأخبار صلحائها، فخوراً بما خصها الله من النبوة والكتاب. وكانت تأنف من أن تدنس هذه الخاصة التي خصَّها بها الله، بالزينة التي كانت تراها عند أبناء الغرْلِ والأميين (هكذا كان بنو اسرائيل يسمون غيرهم من الأمم). فهذا فيما أرى هو سر إعراضهم عن أن يأخذوا الوزن عما سمعوه من شعر اليونان وغيرهم. على أن المتأخرين منهم جداً، لم يستنكفوا أن ينظموا في الوزن المقطعي اللاكَمّيِّ، وفي أوزان عروضية أخذوها من العرب المسلمين.

وقد كان أهل مَشْرق الجزيرة العربية، من قبائل ربيعة وتميم وإياد، هم أوّل من نقل الوزن عن فارس فيما أرى، لقربهم منها، واحتكاكهم بها، وقلة تحفظهم في الأخذ عن مدنيتها، والمحاكاة لها ما استطاعوا. كما قد كان أهل الحجاز هم آخر من استعمل الوزن، وإنما أخذوه من جيرانهم من المجموعة التميمية. ولعلك تقول: إن بُعد الحجاز عن فارس، ليس معناه أن الحجاز لم يتصل بالأجانب، فتجارة مكة ورحلاتها الصيفية والشتوية وحدها، دليلٌ كافٍ على أن العرب الحجازيين عرفوا

غيرهم من الأمم وخالطوها . وقد اتصلوا عن كثب بآثار المدنية الرومانية في الشام . ورأوا أملاكا عربا يسيرون سيرة رومية آيّام « تَدْمُر » وأيام « غَسّان » من بعد ذلك . ويجاب عن هذا الاعتراض ، بأن أهل الحجاز كانوا في جملتهم قوماً محافظين ، ومحافظتهم هذه كانت دينية السِّنْخ[1] .

وإنما نزعم هذا الزعم لأنا لا نرتاب في أن العرب قد عرفوا في دهرهم السالف ربّا واحدا غيوراً ، كالذي عرفته يهود . ثم جعلوا يتناسون غَيْرته شيئاً ، وأشركوا معه أرباباً آخرين ، أخذوهم عن العقائد الوثنية ، التي كانت عليها بداية جاهليتهم ، والتي رأوها في أمم تجاورهم . وقد نفر بعضهم من هذا الإله الذي دنسه الإشراك ، الى النصرانية واليهودية وغيرها . وبقي أهل الحجاز وحدهم أشدَّ الناس حِرْصاً عليه وتمسكاً به ، مع ما خالطه من عناصر الإشراك ، لمكان البيت الحرام في ديارهم . وقد ظهر بينهم على توالي العصور هُدَاة وأنبياء يذكِّرونهم شأن هذا الإله ، ويدعونهم الى عبادته دون غيره ، مثل صالح نبي ثمود ، عليه السلام ، ومثل خالد بن سِنان ، نبي بني عبس[2] ، ومثل جماعة المتألهين الذين كانوا يذكرون دين إبراهيم بمكة ، وقد حفظ لنا الأخباريون أسماء بعضهم ، مثل قسّ بن ساعدة ، وزيد بن عمرو بن نُفَيل ، وعبد المطلب بن هاشم . وكلّ هؤلاء متأخِّرو العهد ، ولابدّ أن قد سبقهم رجالٌ اقتبسوا هم منهم هذا التألُّه .

هذا ، وبعض الحكايات والأخبار والآثار المروية ، وبعض القصص التي وردت في القرآن الكريم ، ترينا مَدَى الرهبة والخشية التي كان ينظر بها أهل الحجاز الى البيت المقدس بمكة . من ذلك ما رووه من أن بني جرهم فَجَروا وغدروا ، فسلّط الله عليهم أضعف خلقه « الذرّ » ، فلم يُبق منهم ولم يذر[3] وأحسب أن أكل الذر لجرهم

---

(١) نجد في السيرة أن قريشاً اتهمت النبي بأنه كان يعلمه دينه الجديد ، رجل من اليمامة ، راجع السيرة ١ : ٣١٧ .

(٢) العقد : ٣ : ٣٥١ .

(٣) راجع مقدمة معجم ما استعجم البكري .

كأنه كناية عن قحط توالت عليهم سنواته . ومن ذلك أن خزاعة بدَّلت وغيرت ، فسلّط الله قصيّ بن كلاب ، فانتزع مفاتيح الكعبة من أيديها ، وأجلاها الى الظواهر ، ومن ذلك أن أبرهة رام غزو البيت ، فبلاه الله بطير أبابيل ، ترميهم بحجارة من سجيل . وقد عرف أهل الحجاز عامّة بين قبائل العرب، بالحرص على الدين ، والتمسُّك به وعرفت قريش وكنانة وبطون من القبائل الموالية لها خاصة ، بشدّة التحمس في مراعاة الشعائر والحرمات ، وسُمُّوا من أجل ذلك بالحُمْس ، وسميت بنو عامر ، وهم ليسوا بعيدين في الدار من قريش بالأحامس لتشدُّدِهم[1] .

أما المجموعة الشرقية من تميم وربيعة وإياد ، فلم تكن في مثل هذا التحفظ ، بل كانوا سراعاً الى تقليد الأعاجم ، والأخذ عنهم ، والاقتداء بهم والأخباريون يَروون لنا أن إياداً بَنَتِ الحَضْر . وأن بعض القبائل الأخرى بنت قصوراً عرفت باسم : سِنداد ، والسّدير وبارق والخورنَق . وقد ذكر ذلك الأسود بن يعفر النهشلي ، في قوله :

ماذا أؤمل بَعْدَ آل مُحرِّق ... تركوا منازلهم وبعد إياد

أهل الخورَنْق والسدير وبارق ... والقصر ذي الشُّرفات من سِنداد

وقد بَنَت بنو حنيفة مدينة حَجْر باليمامة ، وبنى كسرى قصراً لعامله بالبحرين ، سماه المشقر ، وقد بلغ من تأثُر المجموعة التميمية بالأعاجم ، أن جماعة منهم سكنوا الحِيرة ، وعُرفوا باسم العِباد ، وتعلّموا الفارسية ، وصاروا يكتبون بها وبالعربية بين يدي كسرى ، منهم عدي بن زيد العِبادي . وأنّ فروع تميم صار من مآثرها ومفاخرها أن تحصُل على ألقاب ، من هذه الألقاب التي كان يُطلقها ملوك الفرس والروم على جيرانهم من الأمم المتوحشة ، مثل قولهم : أرداف الملوك ، يعنون أولئك الرؤساء منهم ، الذين كان يستصفيهم صنائع الفرس ، مثل المناذرة ،

---

(١) راجع السيرة : ١ : ٢١٦ .

ويستصحبونهم في مواكبهم ، وهذا اللّقب لا تجده مما كانت تفاخر به القبائل الحجازية مثل غَطَفان وهَوازن وكنانة ، ومن طريف ما روته لنا السيرة ، أن وفد تميم حين قدموا على النبي صلى الله عليه وسلم أوسعهم شاعره حسّان ، رضي الله عنه ، تبكيتاً وتقريعاً على أنهم كانوا يرتدون زياً أعجمياً ، ذلك قوله :

فـإنْ كُنْتُمُ جئتم لحَقْنِ دمـائكُمْ ... وأموالِكم أن تُقْسَمُوا في المقاسِمِ
فـلا تَجْعَلُوا لله نِـدّا وأسْلِمُـوا ... ولا تَلْبَسوا زِيّاً كَزِيّ الأعاجم[1]

ولا شك انهم قد عرفوا من آلة البَذْخ الأعجمية ، شيئاً كثيراً غير الزي ، يدلُّنا على ذلك قول عدي بن زيد[2] :

يـا لَيْتَ شعْرِي وانَ ذو عَجّـةٍ ... متى أرى شَرْباً حَوَاليْ أصيص[3]
بـيـتِ جُـلوفٍ بـاردٍ ظِـلُّه ... فيه ظِباءٌ ودواخيـل خُوصْ[4]
والـرَّبْـرَبُ المَكْفُـوفُ أرْدانُـهُ ... يَمْشِي رُوَيْداً . كَتَوَقّي الرَّهيصْ[5]
والمُشْـرِف المَشمـولُ نُسـقَى ... أخْضَرَ مَطْمُوثاً بماء خَرِيصْ[6]

وقد عاب النقاد قول عدي هذا ـ ذكر ذلك الآمـدي ـ[7] ينكرون قـولـه :

---

(١) سيرة ابن هشام : ٤ : ٢٣٢ . وراجع خبر وفد الأشعث بن قيس الكندي : ٤ : ٢٥٤ .
(٢) رسالة الغفران (ابنة الشاطيء) : ٧٣ .
(٣) الأصيص : الدن .
(٤) قوله : بيت جلوف ، يعني : حانة . وكأنه أراد في بيت جلوف ، وجر البيت على الإضافة إلى « حوالي » ودواخيل الخوص : لعلها عنى بها اسفاط الخوص التي كانت توضع فيها الحناتم ، والجرار .
(٥) الربرب المكفوف : أي القيان المكفوفة الأردان ، شبهها بالظباء . والرهيص : الذي ينزف ، أو أصابه جرح . يصف تكفأهن في مشيتهن .
(٦) المشرف : عني به إبريق الخمر ، وخضرته ، إما لأنه من خزف أخضر وإما لأن ما فيه كان خمرة خضراء ، والماء الخريص : هو العذب البارد ، واشتقاقه : من السحاب الخريص .
(٧) انظر الموازنة : ٣٣ .

« أخضر » بمعرض نعته للخمر . ولو قد تفطّنوا قليلا لعلموا أن عدياً إنما كان يعني ذلك الخَزَف الأخضر الفارسي المسمى الحَنْتَم ، الذي ذكره الشاعر الإسلامي فيما بعد ، حيث يقول :

ومن يبلغُ الحسناءَ أنَّ حَليلَها بفارسَ يُسْقَى في زُجاجٍ وحَنْتم

أم لعله عنى نوعاً أخضر من الخمر ، مما لم تكن تعرفه العرب ، وكان يلمّ به عديّ في ديارات النساطرة . ومهما يكن من شيء ، فهذا الأخضر الذي يصفه لم يكن للعرب علم به .

ومن ذلك قول الأعشى (ديوانه : ١٦٢) :

ولقـد أغـدو عـلى ذي عَتَبٍ يَصِلُ الصَّوْتَ بِـذِي زيرٍ أبَـحْ

فما علمه بالعود ذي العتب والزير الأبح ؟ ولفظة الزير خاصة ليست عربية . وهل ترى الأعشى كان يجرؤ على استعمالها : لو لم يتوقع من سامعيه فَهْمَ مراده ؟ وقل مثل ذلك في كلمة « المِزْهَر » التي يخبرنا العلماء أن أصلها سرياني أو نبطي ، ومثلها في ذلك الفعل « ازدهر » . ويبدو أن أول استعماله كان في صنعة الغناء . وقد أنشدوا في ذلك (راجع زهرَ في اللسان) قول القائل :

كـما ازدَهَرَتْ قَيْنَـةٌ بـالشِّـراع لِأُسْـوارِها عَـلَّ منها صبـاحـا

وهذا البيت مشرقي بلا أدنى ريب ، لما فيه من ذكر الأُسوار ، وهو اصطلاح مأخوذ من الفرس ، يُراد به الجنديّ الرامي بالنَّبْل .

وقد تلطّف جرير (المادة نفسها في اللسان) وهو تميميّ ، مشرقيّ الأصل ، فأشار الى أصل معنى « ازدهر » الغنائي ، في قوله يهجو الفرزدق :

فإنّك قَـيْنٌ وابن قَيْنين فـازْدَهِرْ بكيرِك ، إنّ الكِيرَ للقَيْنِ نافِـعُ

أي ترنم بكيوك لانك ابن قين أي حداد وابن قينة أي مغنية تطرب لهذا القين وتطربه فانظر الى هذه البراعة والبلاغة .

فلعلّ هذا كلّه يقوي ما زعمناه ، من قلّة تحفظ المشارقة ، وإسراعهم الى الأخذ من الأعاجم . ومن شاء أن يستقصى هذا الباب فعليه بأشعار ربيعة وتميم ، وخاصة أشعار عدي بن زيد ، والمرقِّشَين ، والمهلهل ، والمخبّل السَعدي .

ونحن كأَنا لا نرتاب أن الوزن المَقْطَعي ، مما أخذوه من الأعاجم ، أقدموا عليه حَذِرين متهيبين أولَ الأمر . ثم وجدوا من طبيعة لغتهم ما يُعين على تنميته وتقويته . ومما يدلك على أن الوزن لابد أن يكون قد بدأ بالمشرق بين ربيعة وتميم وإياد ، هذه الأوزان الغريبة الشاذّة التي نجدها في منظومهم ، ولا نجدها عند شاعر من شعراء الحجاز ، مثل كلمة المرقِّش :

هـل بـالـدِّيـار أن تجيبَ صَمَمْ   لـو أنّ رَسْـماً نـاطقـاً كَلّمْ

ومثل كلمة عديّ بن زيد[1] :

أنعمْ صبـاحـاً عَلْقَم بن عَـدِي   أثَـوَيْتَ اليـومَ لم تَـرْحَـلْ

وهـذا الوزن ، كـان كثيراً عنـدهم ، رويت منه كلمـات لعـدي والمـرقِّش والأعشى ، ولم يرد منه شيء لزهير والنـابغة وعـامر بن الـطُّفيل وطُفَيـل الغنوي ولبيد بن ربيعة . وكذلك وزن المرقِّش :

لابنـة عَجْـلانٍ بـالجـوِّ رسـومْ   لم يتعفـين والعـهـد قـديمْ

وهذا كما ترى « بسيطٌ » في طور التكوين . ولا تجد من نحوه مثلاً واحداً فيما وصلنا من الشعر الحجازي .

---

(١) رسالة الغفران : ٨٣ .

وقد ذكرنا لك في كتابنا الأول، أن البحر الخفيف والكامل الأحذّ والمنسرح، كلها مما جاء كثيراً في أشعار ربيعة، ولم يجيء منه إلا النادر، وذلك بأَخَرَة، في شعر الحجاز[1]. وقُلْ مثل ذلك في بحر المديد، الذي في كلمة عدي:

يـا سُليـمى أوقـدِي النـارَا ... إنّ مـن تهـوَيْن قـد حَـارَا

فهذا لم يجيء منه شيء في شعر زهيرٍ والنابغة والذين ذكرنا من شعراء الحجاز، وجاء في شعر امرىء القيس، وهو رجل عرف مَشرق الجزيرة، وعاش فيه دهراً مع عمه شُرَحبيل، بين بني دارم، ولا تَنْس بَعْدُ أنه كِنديّ، وأن جدّه الحارث آكل المُرار، إنما غِزا العرب من صُقْع عُمان.

ومما هو جدير بالملاحظة، أن هذه الأوزان التي لم يستعملها أهل الحجاز إلا أخيراً، أو لم يستعملوها قطّ، تمثّل طوراً بدائيا، بالنسبة الى أوزانٍ أكمل منها، كالذي نجده في قول المرقش «لابنة عجلان»، وفي كلمة عدي:

أنعمْ صبـاحـاً علْقَم بن عـديّ ... أثَـوَيْتَ اليَـوْمَ لم تَـرْحـل

وكلمة الأعشى[2]:

أقصِرْ فكلُّ طالب سَيَمَلّ

وهذا كله شيء بين الكامل الأحذّ والسريع، كما قلنا من قبل[3].

وبعضها يمثل نَهْجاً فيه عُسْر على أسلوب الموازنة العربي، كبحر المنسرح وبحر الخفيف، إذ ليست أجزاؤهما ستة متساوية، كما في البحر الكامل:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب (١٩٥٥) راجع: ١٧٠، ١٨٨، ٢٠٥.

(٢) ديوانه: ١٨٩.

(٣) راجع المرشد: ١: ١٧٥ في الهامش.

أو ثمانية متساوية ، كما في البحر الطويل والبحر البسيط ، أو ستة كالمتساوية ، كما في البحر الوافر .

ويؤيد هذا الحَدْس الذي نَحْدِسه ، من أن الشعر الموزون بدأ في مشرق الجزيرة ، وانتقل من بعد الى الحجاز ، ما يذكره لنا الرُّواة من أن أول من هَلْهَل القصائد هو المهلهل الرَّبَعي . وما أجمعوا عليه من أن الشعر بدأ في ربيعة ، وانتقل الى اليمن ، يعنون امرأ القيس ، ثم انتقل الى تميم ، ثم منهم الى قيس بالحجاز . وكلهم قد أجمعوا على أن حظّ قريش من الشعر لم يكن كبيراً[1] .

ولعلك تسألُ بعدُ ، كيف انتقل الوزن من مشرق الجزيرة الى مغربها . والجواب عن هذا ليس بعسير ، فقد كانت للعرب أسواق تقام طول العام ، تبدأ من دومة الجندل، ثم تنتقل الى اليمامة والبحرين وحضرموت، ثم تصل الى اليمن، ثم من بعد الى الحجاز ، وتوافي هناك الأشهر الحرم . وقد صوّر لنا أبو حيان التوحيدي ، في كتابه الإمتاع والمؤانسة ، صورة ، لا تدع مجالا للشك في أن الاختلاط كان شديداً بين مجموعة تميم ومجموعة الحجاز ، بحيث أمكن كُلَّ واحدة منها أن تؤثر في الأخرى تأثيراً عظيماً[2] . وقد استدلّ أبو حيان من كثرة أسواق العرب وانتظامها لأكثر أصقاع الجزيرة ،واتصال مواسمها ، وتكررها من عام الى عام ، على أن العرب قد كانوا في باديتهم متحضرين . وهذا رأي جيد منه ، ويُقَوّي ما نحن بصدد زعمه ، من أن تبادل المعارف والأساليب ، كان أمراً شائعاً بينهم ، ومن طريقه كونوا لغتهم الفصحى وشعرهم الرصين[3] ويخيل اليّ أن الأوزان الركائك التي استحدثها الرَّبَعيون مثل

---

(١) راجع العمدة : ١ : ٦٩ ـ ٧٣ ، ومقدمة الطبقات لابن سلام .

(٢) راجع الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، الليلة السادسة .

(٣) مما يبعث الدهش والتعجب أن أكثر مؤرخي اللغة العربية المتأخرين ، ولا سيما في عصرنا هذا ، يزعمون أن اللغة الفصحى ، بما نراه من شعرها الجاهلي المحكم ، تفرعت من لهجة قريش . لا ، بل إنها هي لغة قريش ذاتها ، =

الكامل الأحذّ ، وأوزان المرقش وعدي ، وقول الآخر :

لــو وَصَــلَ الغَيْثُ لأبْنَـيْنــا امْــراً   كــانَــتْ لــه قُبَّــةٌ سَـحْـقَ بـجــاد

يخيّـل اليّ أن هذه الأوزان لم تلبث أن نفحتهـا ريح التقسيم والمـوازنة القـويـة ، وهي التي كانت غالبة على أساليب الحجاز ، فأفادتهـا قوّة أعـانتها عـلى التطوُّر والنُّضج . ولعلك إن نظرت الى بنية الكامل ، عندما كان أحذّ ومضمراً هكذا :

متفاعلن متفاعلن فعلن

وبِنْيته حين تمّ وصار :

متفاعلن ٦

تجد مصداق ما نقول . فإن (متفاعلن متفاعلن) أقرب وأنسب لأن يقع فيه قسيمٌ يتبعه آخرُ مثله ، ثالث مثله من (متفاعلن متفاعلن فعلن) .

وأوضح من هذا بحر الطويل وبحر البسيط . فهـما من مطاوعـة الموازنـة والتقسيم بمكان يوهم أنهما إنما تفرّعا عن الأقسام القديمة ، بالفطرة والطبيعة من دون مؤثر خارجي . خذ مثلا قول امرىء القيس :

بِـلادٌ عَرِيضَــةٌ ، وأرضٌ أريضة   مَدَافع غَيْثٍ ، في قَضاءٍ عَريض

= انتشرت بين القبائل ، وصارت عمود التخاطب . ولعمري إني لأعجب لقوم لم يكن منهم امرؤ القيس ولا المهلهل ولا النابغة ولا زهير ، ولا شاعر واحد ذو بال ، كيف تسنى لهم أن يفرضوا لهجهم على الجزيرة ؟ والراجح عندي أن اللغة الفصحى إنما نشأت بعد مجهود طويل ، بذلته طبقات العلية من كلتا المجموعتين الحجازية والتميمية ، في إحكام صناعتي النظم والقريض . ولعله لم يكن يتكلم بها إلا من كانوا على حظ من الثقافة في ذلك الزمان السحيق . وأحيل القاريء بعد على كتاب رابين Rabin المسمى Ancient western Arabian ففيه آراء لا تخلو من طرافة . ولماذا رأبين؟ هذا سيبويه يتحدث عن لغة أهل الحجاز ويصفها بأنها القدمى ويصف لغة تميم أنها اقيس وذكر علماء اللغة طعنا في لغات من جاور العجم من العرب الا عبد القيس فقد وصفت بالفصاحة وديارها بالبحرين وشاطيء أوال وبعد ذلك عن ديار قريش وأهل الحجاز لا يخفى فتأمل .

وخذ قول الهذليّ[1] :

شدّوا على القوْم ، فاعتطُّوا أوائِلَهُم   جَيْش الحَمارِ ، ولاقَوْا عارِضاً بَرِدا
فالطّعْنُ شَغْشغةٌ ، والضّرْب هَيْقعَةٌ   ضَرْبَ المُعوّلِ تحْتَ الدّيمةِ العضدا
ولـلقِسّـي أزاميــلٌ ، وغَـمْغَـمَــةٌ   حِسَّ الجنـوب تسوقُ الماءَ والبَرَدا

ومن كلام هُذَيل في تقسيم الطويل ، قول ساعدة بن جُؤَية[2] :

ومَشْـرَبِ ثَغْرٍ للرِّجـالِ كأنّهُمْ   بعَيْقاتِهِ هَـدْءا سِباعُ خَـواشِفُ

أي مارّة مرا سريعاً .

به القَـومُ ، مسلوبٌ قليلٌ ، وآئبٌ شَمـاتا ، ومكْتوفٌ أوانـا ، وكاتفُ

وقوله من أخرى :

فجـالَ وخـالَ أنّـهُ لم يَقَـعْ بِـهِ   وقد خَلّهُ سَهْمٌ ، صويبٌ ، مُعَرّدُ

وهذا من الشعر الناضج ، إلا أنه يحمل آثار التقسيم كما ترى . وتقسيم امرىء القيس الذي استشهدنا به من قبل ، أقرب الى النهج القديم ، الذي إنما هذه آثاره .

وانظر في هذا الطراز من كلام أبي المثلّم[3] :

أصَخْرَ بن عبدالله، إن تك شاعراً ،   فإنّك لا تُهْـدِي، القريضَ لِمُفْحَم
أصَخْرَ بن عبدالله، قد طالما ترى   ومن لا يكـرِّم ، نفسه لا يُكـرَّم،
أصَخْرَ بن عبدالله، من يَغْوِ سادراً   إلَيْكَ ارتجاعي، أفنُـدِي وتسلُّمِي

---

(١) ديوان الهذليين ، دار الكتب ١٩٤٥ (القسم الثاني) ٤٠ ـ ٤١ وقوله : اعتطوا : أي شقوا وجيش الحمار : زعموا أنه كان معهم حمار . والشغشغة والهيقعة : كل ذلك حكاية لصوت الطعن والضرب . والمعول الذي يبني عالة ، والعالة : شجر يقطعه الراعي فيستظل به . والأزاميل جمع أزملة . وهي الدوي .

(٢) نفسه : ١ : ٢٢٤ .

(٣) نفسه : ٢ : ٢٢٦ .

وشبيهٌ بهذا ، في توخّي الجزء من البيت ، وموازنته بقطَعٍ واضحة من الكلام ، قول مالك بن خالد الخُناعِي الهُذلي[1] :

فِدىً لَبني لِحْيانَ ، أُمّي وخالتي ، ... بما ما صَعُوا بالجزْع، رَجْل بَني كَعْبِ
ولمّا رأوْا نَقْرَى ، تَسيلُ إكامُها ، ... بأرْعَنَ جرّار، وحامِلّةٍ غُلْبِ ،
فضارَبهُمْ قَوْمٌ ، كِرامٌ أعِزّةٌ ، ... بكلّ خُفافِ النّصلِ ، ذي رُبدِ عضْبِ
فما ذَرَّ قَرْنُ الشّمْس ، حتى كأنهُمْ ... بذات اللّظَى خُشْبٌ، تُجرّ الى خُشْبِ
كأنَّ بذي دَوْرَانَ ، والجزْعِ حَوْلَهُ ... الى طَرَفِ المِقْرَاةِ، أرغِيَةَ السّقْبِ

أي كأن سقب السماء رغا على من بهذه المواضع فأهلكم .

ويجري هذا المجرى ، من كلام هُذيل في البحر البسيط ، قول صخر الغي يهجو أبا المثلّم[2]:

أبا المُثَلّمِ ، إني غيرُ مُهْتَضَمٍ ، ... إذا دعوتُ تميماً ، سالتِ المُسُلُ ،
أبا المُثَلّمِ أقصرْ ، قبل فاقِرَةٍ ، ... إذا تُصِيبُ سواء الأنْفِ تحتفِلُ ،

أي ينكشف العظم منها .

أبا المُثَلّمِ ، قتلي أهْلِ ذي خَنَبٍ ، ... أبا المُثَلّمِ ، والسّيْء الذي احتملوا

يذكّره بهؤلاء القَتلى والسيء من الأمر الذي احتملوه .

أبا المُثَلّمِ ، لا تَخْفِرْهُمُ أبَداً ، ... حتى الممات ، ولا تَنْس الذي فعلوا
أبا المُثَلّمِ مَهْلاً ، قبل باهِظَةٍ ، ... تأتيك مني ، ضَرُوسٍ ، نابُها عَصِل
أبا المُثَلّمِ ، إني ، ذو مُبادَهة ، ... ماض على الهول، مقدام الوغي،بَطَلُ

---

(١) نفسه : ٣ : ١٥ ـ ١٦ .

(٢) وفي السيرة أبيات غير مستقيمة الوزن تجري هذا المجرى ، راجع ١ : ٢٣٠ و ٤ : ٧٩ و ٤ : ١٩٩ .

وهذا الذي تمثّلنا به كله ، يُبَيِّن لك قوة ما بين الموازنة المجارية للتقسيم ، والموهمة له ، وما بين هذين البحرين الطويل والبسيط ، فأنت ترى الشاعر فيه ، إما يقسم عند كلّ جزء ، وإما يشير الى التقسيم بما يتعمده من الموازنة .

ومما يلفت النظر كثرة هذه الأصناف التي يجيء فيها التكرار والإيهام والسجع عند هذيل[1] . وهذيلٌ كانوا في طرف الحجاز مما يتاخم نجداً شرقيَّ مكة والطائف ، وكانوا مُوغِلين في البداوة والتأبُّد ، وكانوا يسعَون الى الأسواق ولا تسعى إليهم . فهم بهذا كانوا أبْعَدَ من التأثير المشرقي التميمي ، إذا قسناهم بالقبائل الكبيرة مثل غَطَفان والقبائل التي كانت تسكن في مكة وحلولها ، وفي الطائف وحولها . وكأنّ الوزن المشرقي ، لمّا وصَلَهُمْ من إخوانهم الحجازيين ولما سمعوا ذَرْءاً منه في الأسواق ، غَبر زمناً بينهم وهو ممزوج بالأصناف التقسيمية التوازنية ، الصارخة الظاهرة ، الغالبة عليها دَندنة التأبد والوحشية .

وبنو أسد يشبهون هُذَيْلًا شيئاً ، من ناحية انتحائهم عن الحجاز ، ومتاخمتهم نجداً ، وبُعْدهم عن سبيل الأسواق ، فقد كانوا يسكنون قريباً من ناحية أجأ وسَلْمىَ وذانك معدودان في طرف الحجاز ، متوسطين (الى الجانب النجدي) بين غَطَفان وطيء . وقد ترك لنا بنو أسدٍ أثراً شعرياً مهماً للغاية ، يدلّ على غلبة التقسيم في مذهبهم ، وهو قصيدة عَبيد بن الأبرص المعلقة :

أقْفَرَ مِن أهلِهِ مَلْحُوبُ ... فالْقُطّبيّات فالذنوب

وقد عاب قُدامة هذه القصيدة من جهة الوزن (نقد الشعر ١٠٧) ، وذكر أن عَبيداً أسرف في تخليعها ، وفي مداومة الزِّحاف ، حتى لم يكَد يسلم منه فيها بيت واحد واستشهد بقوله :

---

(١) وفي أبيات غير مستقيمة تجري هذا المجرى ، راجع : ٢ : ٢٣٠ ، ٤ ، ٧٩ ، ١٩٩ .

والمـرء مـا عـاش في تكـذيبِ　　طُـولَ الحيـاة لـه تعـذيبُ

وقال : « هذا معنى جيِّد ، إلا أن وزنه قد شانه ، وقبّح حسنه ، وأفسد جيِّده » .
ولو قد أحسن قُدامة التأمل ، لوجد أن شاعر هذه القصيدة أجراها على التقسيم والموازنة ، مُشْرباً لها روح الوزن البسيط المخلّع ، وهو وزن لم يستقرَّ في فؤاده ، يدلُّك على ذلك توفيقه إليه في نحو قوله :

وكـل ذي غـيبَـةٍ يئـوبُ　　وغـائبُ المـوت لا يئـوبُ
من يسـأل النـاسَ يحـرمُـوه　　وسـائـل الله لا يخـيـبُ

ولعلّ امرأ القيس أعجبه اضطراب عبيد الجاري على الموازنـة والتقسيم ، فباراه بكلمته :

عَـيْنـاك دمـعهـا أوْشـالُ　　كـأنَّ غَرْبَيْهِا سِجـالُ[1]

وقد وقع عُرْوَة بن الورد في قريبٍ مما وقع فيه عبيدٌ ، إذ حاول الوزن الكامل الأحذَّ ، وهو وزن مَشْرقي لم يستقرّ في قلبه ، فما كان منه إلا أن مزجه بالتقسيم ، فجاء له منه هذا البيت الذي رواه قُدامة :

ونكَحْتِ رَاعيَ ثَلّةٍ يُثَمِّـرُهـا　　والـدَّهْـرُ فـائتُـه بمـا يُبْقي

فعَجُز هذا جارٍ على الكامل الأحذّ ، إلا أن صدْره جارٍ على الموازنة والتقسيم .

وقد اتصل امرؤ القيس ببني أسدٍ اتصالاً شديداً ، وظهرت أوائل خلاعته وهو بين ظهرانيهم ، فطرده أبوه كما يَرْوِي الرُّواة ، فجعل يتنقل بين مياه العرب ، ويأوي أحيانا الى عمه شُرَحبيل بين بني تميم . ولا شكّ أن امرأ القيس قد عَلِق بفؤاده من التقسيم والموازنة التي رآها عند بني أسد ، شيء كثير ، وشعره ناطق بذلك ، إذ لا تجد

---

(١) لنا عودة الى بائية عبيد في الجزء الرابع إن شاء الله تعالى .

بين الشعراء الفحول ، أحداً يشبهه في الإكثار منه ، وقد قدّمنا لك شواهد من كلامه ، ودونك هذا الشاهد ، زيادة على ما سبق[1] وتأمّل فيه موضع الموازنة التي توهم القسمة ، والقسمة التي تجري معها الموازنة :

أَلِمّا عَلى الرَّبع القَديم ، بِعَسْعَسا ، كَأني أُنادي أوْ أُكلِّمُ أخرسا

وفيها يقول :

تأوّبني دائي القديم ، فغلّسا ، أحاذر أن يرتدَّ دائي ، فأُنْكَسا
فيا رُبَّ مَكْروب ، كَررْتُ وراءه ، وطاعنتُ عنه الخيلَ ، حتى تَنَفّسا ،
ويا ربَّ يَوْمٍ قد ، أروحُ مُرَجَّلاً ، حبيباً الى البيض، الكواعب، أملسا،
يَرعْنَ الى صَوْتي ، إذا ما سَمِعْنَهُ ، كما ترعَوي عِيطٌ ، الى صَوْتِ أعيَسا
أراهُنَّ لا يُحْبِبْنَ ، من قَلَّ ماله ، ولا من رأيْنَ الشيْبَ ، فيه وقَوَّسا ،
وما خِفْتُ تبريحَ الحياةِ ، كما أرَى ، تضيق ذراعي أن أقومَ ، فألبَسا ،
فلو أنها نَفْسٌ ، تَموتُ سَويّةً ، ولكنّها نَفْسٌ ، تَساقَطُ أنفسا
وبدَّلْتُ قُرْحاً دامياً ، بعد صِحّةٍ ، فيالك مِنْ نُعْمَى ، تحوّلْنَ ، أبْؤُسا ،

وهاك مثالا آخر لتقسيمه وموازنته أوضح من هذا[2] :

تَرُوحُ إذا راحَتْ ، رواح جَهَامَةٍ ، بإثرِ جِهامٍ ، رائحٍ ، مُتَفَرِّق
كأنَّ بها هِرًّا ، جنيباً تَجُرُّه ، بكُلِّ طريقٍ ، صادفته ، ومأزِق
كأني ، ورحلي ، والقِرابَ ، ونُمْرقي ، على يَرْفَئِيّ ، ذي زوائدَ ، نِقْنِق

واليرفئيّ : ذكر النعام شبّه به ناقته .

تَرَوَّحَ من أرض ، لأرضٍ نَطِيّةٍ ، لِذِكْرَة قَيْضٍ ، حول بَيْضٍ ، مفلّق

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٦٥ ـ ٦٦ .
(٢) مختارات الشعر الجاهلي : ٩٣ .

هذا ، وأحسب أن بَحْري الطويل والبسيط ، إنما صارا أجل بحور الشعر العربي ، وأعمرها بالنغم ، وأصلحها للكلام القويّ الجزْل الفحْل ، لما اجتمع فيهما من رصانة الموازنة بكامل أداتها ، وتمام الوزن كما أُخذ في أصله من المشارقة ، وصلاحية أرباعهما للأقسام ، وإيهام الأقسام ، كما ترى ، جعلهما من أحبّ الأوزان الى الحجازيين وأعلقها بآذانهم ، ولعلّ الحجازيين أن يكونوا هم الذين اخترعوهما في صيغتهما الكاملة ، بعد أن وصلتهم أصولُهما من المشرق . ويقوّي هذا ظهور التقسيم واضحاً في الأمثلة التي ذكرناها من شعر هُذَيل ولا سيما المُرَصّع المسَمّط منه ، وفي شعر امرىء القيس ولا سيما المُسجّع والمزاحَف منه ، ولعله أخذه عن بني أسَد[1] .

وقد لبس الطويل والبسيط في شعر النابغة وزُهير أبهتهما كاملة . وإنك لتجد هذين الشاعرين اللذين تنكّبا البحور القصار والخفيف والمنسرح كلّ التنكُّب ، (ربما لعدم الثقة من أنفسهما أن سيُحْكِمان أوزانها) ، قد بلغا من تصنيع الطويل والبسيط المبلغَ الذي لا بَعْدَه . فقد كانت روح الموازنة الحِجازية الراقية ، لا البدوية الخشنة ، كالتي كانت عند أسدٍ وهُذَيل وسليم ، راسخة في نفوسهما وأنفس الذين عنهما أخذوا ، فتجد النابغة مثلا ، زوَّج هذه الموازنة الى أشطار الطويل ، في الأكثر الغالب ، لا الى أقسامه ، وتعمّد بذلك أن يجريَ هذا البحر إجراء يوهمك به أنه من قبيل النظم التوازنيّ القديم ، برغم القافية ورصانة الوزن وإحكامه ، تأمّل قوله[2] :

وإني لألقى من ذَوِي الضّغْن منهمُ ،	وما أصبحَتْ تشكو من الوَجْد ساهِرَهْ
كما لقِيَتْ ذاتُ الصّفا من خليلِها ،	وما انْفكّت الأمثالُ في الناسِ سائرَه
فقالت له أدْعُوك للعَقْل وافِيا ،	ولا تَغْشَيَنِّي منك بالظُّلم بادِرَهْ ،

---

(١) أوهم أخذوه عنه والله أعلم .

(٢) نفسه : ٢٥٦ .

(٣) نفسه : ٢٠٣ ـ ٢٠٤ .

فـوثّقَها بـالله حِينَ تَـرَاضَيـا ، فكانت تَدِيه المالَ غِبّاً وظاهِرَهْ
فَلَمّا تَـوَفّى العَقْـلَ إلا أقَلّهُ ، وجارَتْ به نَفْسٌ عن الحقّ جائرَهْ
تَـذَكـرّ أنّى يَجْعَـلُ الله جُنّـةً ، فيُصْبِـحَ ذا مالٍ ويَقْتُـلَ وَاتِرَهْ

وأراد بالعقل هنا : الدية . ولعلك تأملت هنا كيف جعل شطر البيت قسياً ، حتى إنك لو حذفت الوزن لم يُفسد ذلك ما جاء به من الموازنة . ونحو هذا قوله[٣] :

أتـاني أبَيْتَ اللّعْنَ أنـك لُمْتَني ، وتلكَ التي تَسْتَكُّ منها المسامِعُ ،
مقالةُ أن قد قُلْتَ سَوْفَ أنالُهُ ، وذلـك من تلقاءِ مثلكَ رائـعُ ،
لعمري وما عمري عليَّ بهَيّن ، لقد نطقت بُطْلًا عليَّ الأقارعُ ،
أقارعُ عوفٍ لا أُحاول غيرَها ، وجوهُ قرودٍ تبتغي من تجادعُ ،

وفيها :

فإنْ كنتُ لاذو الضِّغْنِ عني مُكَذَّبٌ وَلا حَلِفِي عـلى البَـرَاءَةِ نـافِـعُ
ولا أنـا مـأمـونٌ بشيءٍ أقُـولـه ، وأنْتَ بـأمْـرٍ لا مَحَـالَـةَ وَاقِـعُ ،
فإنّك كاللّيل الـذي هو مُـدْركي ، وإن خلتُ أن المُنتأى عنك واسـعُ

فالموازنة ناصعة بينة في كلٍّ هذا ، وكأن الكلام سيق من طـريقها ، لا من طـريق الوزن .

ومذهبُ زُهير ، كما قدّمنا لك منه طَرَفاً في بحر البسيط ، يعتمد على المواقف الخفيّة ، وفي الطويل يدخله تقسيم المواقف الواضح نوعاً ما ، والموازنة التي تكاد توهم التقسيم ، مع مراعاة الموازنة الكبرى ، التي تكون بين شطريِ البيت على أسلوب النابغة . وهاكَ مثلاً قوله :

إذا السنَّة الشّهباء بـالناس أجْحَفَتْ، ونال كِرامَ المـالِ في الجَحْرَةِ الأكْـلِ
رأيْتَ ذوي الحـاجات عنـد بيوتهم ، قَـطينـاً لهم ، حتى إذا نَبَتَ البَقْـلُ ،

هنالكَ إن يُسْتَخْبَلُوا المالَ ، يُخْبلوا وان يسألوا يعطوا، وإن ييْسرُوا يغلوا،
وفيهم مَقامات حسانٌ وجوهُهم وانديةٌ ينتابُها القولُ والفعْلُ
على مكْثريهم رَزْق مَن يَعتريهمُ ، وعند المُقِلّين ، السّماحةُ والبَذْل ،

وهكذا بلغ النظم الذي لَعَلَّه بدأ موازنة وتقسيماً في الدهر السالف ، ودخله الوزن من طريق ربيعة وإيادٍ وتميمٍ ، كمالَهُ وغاياته ، بعد أن تزاوجت فيه الموازنة ، بالوزن المقطعي الكمِّيّ التزاوج التام ، واستخدَما التقسيم خفيّاً وجليّاً بين أيديهما وصيفاً ومِنْصَفاً وساعياً ومبارياً .

ولما بلغ الوزن هذا الإحكام ، تمَّ معه أيضاً إحكام البيان ، على الأسلوب الرمزيّ ، الذي يستهل بشجن النسيب ثم يسيح في الفلوات ، ثم يخلص بعد ذلك الى الغرض المراد ، خلاصاً لا يُراد منه الإفصاح ، كما يراد الترنم والإيماء . وكان هذا الأسلوب الرمزيّ ، مع ما يمازجُه من الانسجام الموسيقيّ اللفظي المركب ، يعكس صورة هذه البداوة المتحضرة في وثنيتها ، التي نسيت الإله الغَيور الفرد ذا الحرم المقدس بمكة ، وعكفت على بطولة قوامها فضائل مستمدة من الفطرة السحيقة والمدنيات الكافرة المجاورة . وحتى أهل الحجاز المحافظون قد بلغهم نُضْج هذه الوثنية ، فضربوا في غمرتها بسهامهم . ألم ينتقل الشعر من تميم الى قيس ؟ أم لم يصِرْ النابغة وزهير وأوس هم فحول الشعراء لا يزاحمهم في ذلك إلا الأعشى ، الذي كان على رَبَعيتّهِ شاعراً جوّالا ، يمدح سادات قيس ، ويدخل في منافراتهم ، وَيمتاح رِفْدهم ، ويباري شعراءهم ؟

لا ، بل حتى قريش الحُمْسُ حَقّاً الذين كانوا أَقَلّ الناس نصيباً من الشعر ، قد أصابتهم موجة هذه البلاغة الوثنية الناضجة ، فجعل ينبت بينهم الشعراء ، الذين ينظمون في الطويل والوافر ـ أليس يخبرنا أصحاب السير ، أنهم تعاضدوا على هجاء النبيّ صلى الله عليه وسلم ؟ ألا يذكرون عبد الله بن الزِّبَعْري وأبا عَزّة الذي أُسِرَ ثم

غَدَرَ ؟ أم لا ينسبون لامية طويلية الى أبي طالب ، تـوشك ، عـلى ما داخلهـا من منحول ، أن تبلغ مبلغاً حسناً ، ولا شك أن عددا من أبياتها صحيح ؟ (السيرة ١ : ٢٨٦) .

لقد كان المَسْرَح مهيئاً لثورة دينية كبيرة ، تَهُزُّ هذا الرضا المُشْرِكَ الذي عَمَّ الجزيرة العربية . وقد جعلت بوادر هذه الثّورة تبرز دُفَعاً دُفعاً ، يحمل ألويتها هؤلاء الديّانون ، والمتألهون ، والأنبياء المضيَّعون ، أمثال خالد بن سِنان ، ثم انفجرت في تيارها الذي اجتاح أمامه كلَّ شيء ، حين أسفر نور سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، يدعو الى الإسلام ، دين إبراهيم القديم ، ويُهيب بالناس الى عبادة الله الواحد الفرد الصمد الذي لا يغفر أن يُشْرَك به ، ويغفر ما دون ذلك ، ويحمل في يُمْنَى يديه القرآن كتاباً عربياً مبيناً ، يتحدى الفصحاء والبلغاء ، ويهزأ بالكهّان والشعراء ، وإذا تأمّلت هذا الكتاب الأزليّ القِدَمي ، كما تأمله الوليد بن المغيرة وأبو جهل والنضْر بن الحارث وصناديد قريش ، وجدته كما وجدوه ، ينكر الشعر ، ولا يستعمل من أساليب النظم البلاغيّ ، غير الموازنة ، بإجمالها وتفصيلها ، موافقتها ومخالفتها ، وتدرّجهـا وتبلُّجها ـ تلك الموازنة التي نزلت بها ألواح موسى ، ونطقت ببيانها مزامير داود ، وكان بها دعاء إبراهيم الخليل. إذ يرفع القواعد من البيت هو وإسماعيل ، فهل عجيبٌ أن بهرهم ودحَرَهم ، وأن رأوا منه الإعجاز الذي ليس كمثله إعجاز !

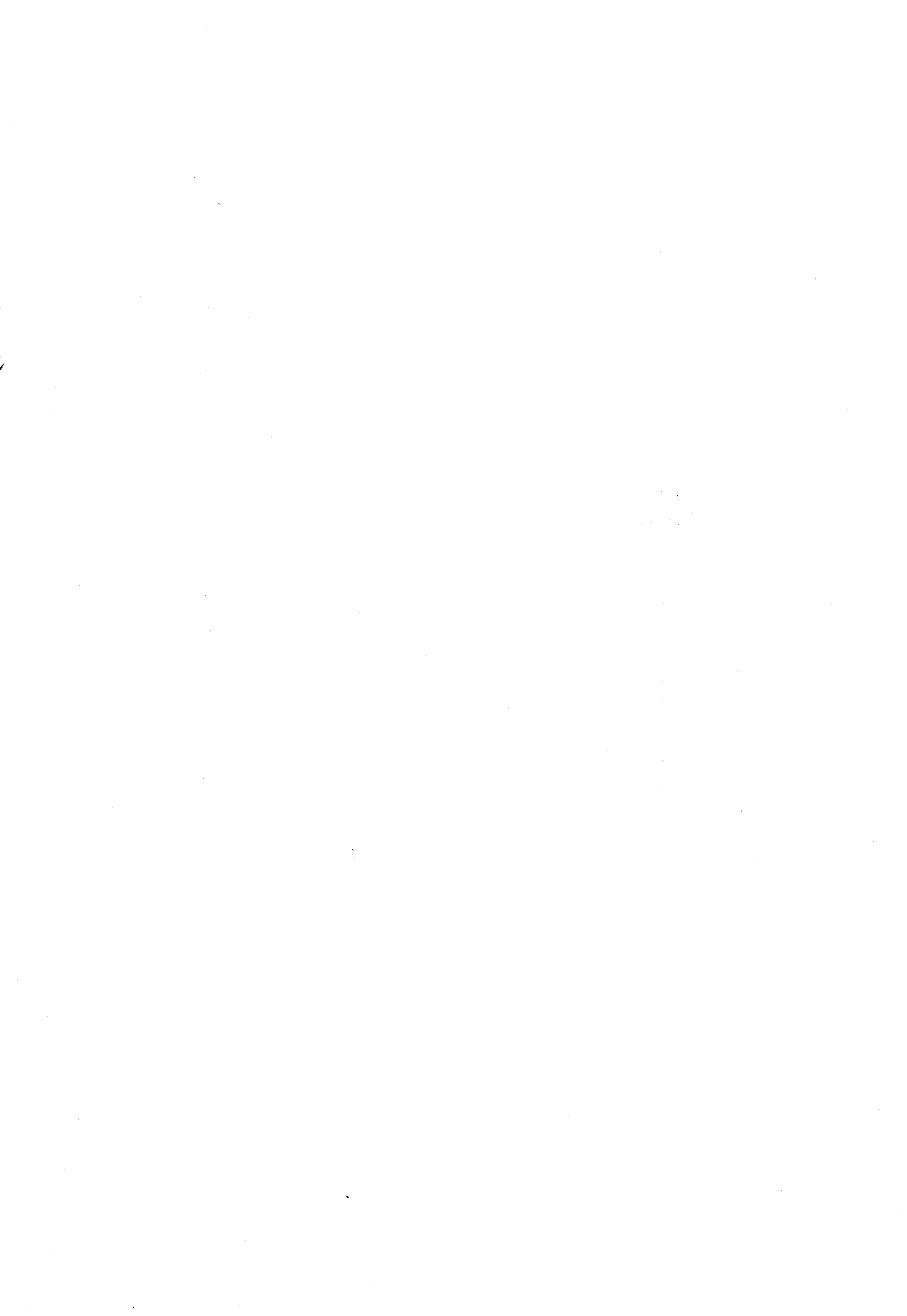
تعقيب على الخاتمة

مرّ على كتابة ما تقدم بعد هذه المراجعة له نَيِّف وثلاثون عاما . وبدا لكاتب هذه السطور في بعض آرائه نظر جديد . مثلاً نمى الى علمى أن قدماء اليونان والفرس أخذوا كثيرا من علم الخيل وأسمائها عن العرب . وفي كتاب الزينة أن الفرس إنما أخذوا أوزان أشعارهم من العرب ـ والعرب أمة قديمة . ولعل العبرانية ماكانت إلا فرعا من العربية . وهنا نسأل ، ألا يجوز أن يكون اليونان أنفسهم إنما أخذوا أوزانهم عن أصول عربية قديمة ؟ وعلى هذا يصح وصف الجاحظ شعر العرب أنه انفرد بالوزن وأن الوزن فيه هو الشيء المعجز الذي يجعل ترجمته لا تستطاع ؟

وأما القرآن فإن نظمه أكبر وأعظم وأخطر شأنا من أن يقال كان على نهج الموزانة أو شيئا من هذه البلاغات التي يتعاطاها الناس ، إنه كلام الله المنزل القديم ، « لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد » ولله الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وسلم تسليما .

تمت المراجعة في الخرطوم الأحد ٢٢ من رجب ١٤٠٧ ، ٢٢ مارس ١٩٨٧

عبد الله الطيب



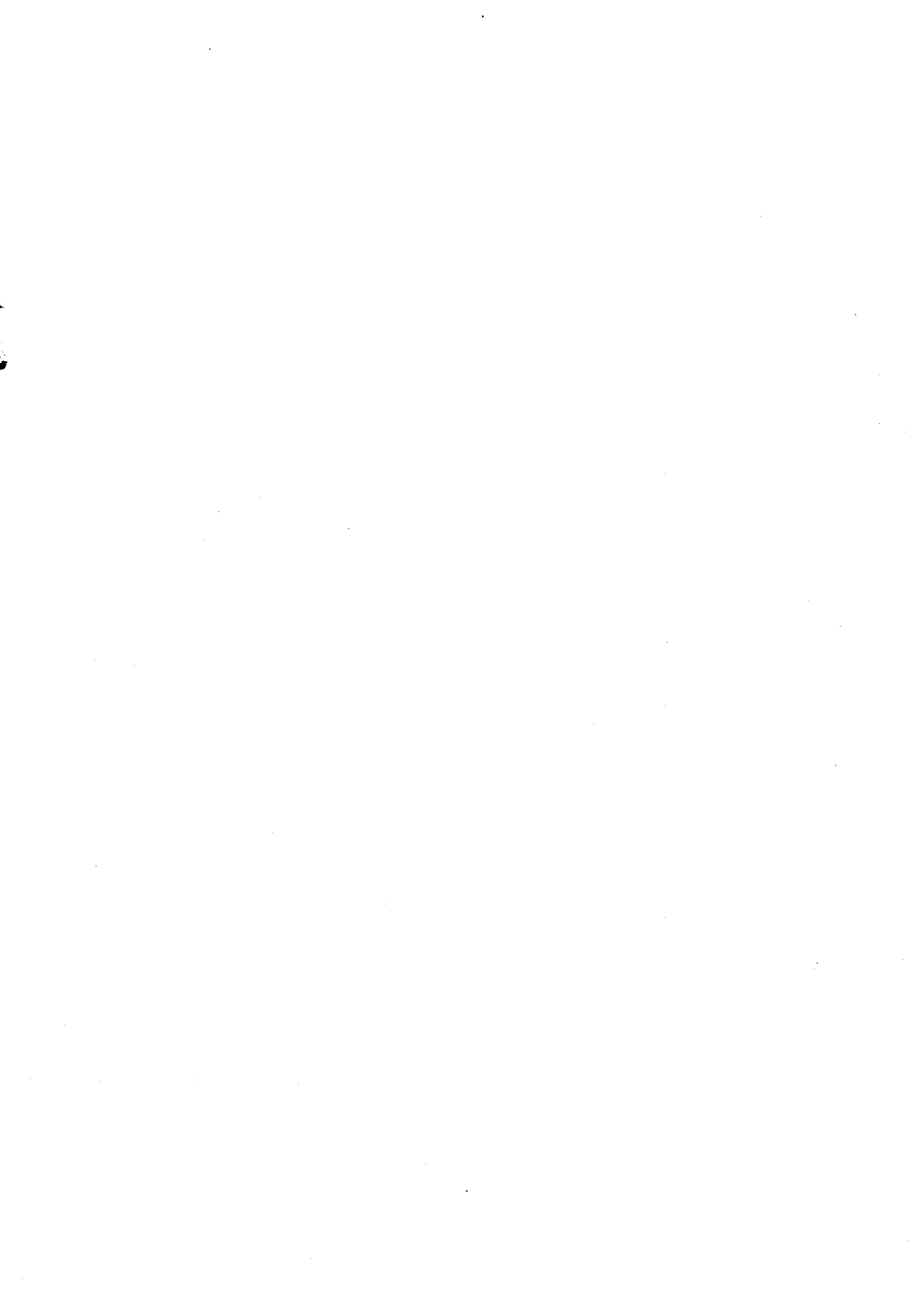
تذييل

تحدثت لك أيها القارىء الكريم في هذا الكتاب عن ماهية الجرس . وعما قاله العلماء عن قبح الألفاظ وحُسنها ثم عَمَدت بعد ذلك الى الحديث عن الانسجام في أنغام الشعر اللفظية والموسيقية كيف يتأتى ؟ وحصرت ذلك كله في التكرار والتنويع ، وفصّلت لك فيهما الحديث على قدر استطاعتي من التحصيل والاستنباط والتأمُّل . ثم ربطت لك بين هذا كله ، وبين الوزن والقوافي التي كنت قد تحدثت إليك عنها في الكتاب الأوّل .

والى هنا أكون قد استوفيت الكلام عن موسيقا الشعر اللفظية النغَمية . على أني أذكرك أن هذا الاستيفاء محدود بمنهج البحث الذي نهجته من تقسيم صناعة الشعر جميعها الى ثلاثة أبواب : هي النظم ، والجَرْس اللفظي ، والصياغة ، وقد قدمت لك أن فصل هذه الأشياء بعضها عن بعض ، إنما هو احتيالٌ يحتاله الباحث ، كيما يمكنه التحليل ، كما يحتال الطبيب على الحيوان فيقتله ، ثم يشرّحه ميتاً ليستدل بما يراه من تركيب أعضائه على كيف يكون أداؤها وهي حية .

وآمل أن أضع بين يديك ، عن قريب إن شاء الله ، كتاباً ثالثاً في صياغة الشعر ، من حيث صورها البيانية ، وظواهرها الأسلوبية . وإن مَدَّ الله في الأجل ، وقوّي الساعد والقلب ، وفَتَق الرأي والحِجا ، وأيّد العزيمة والنية ، استمررت أبحث في صناعة الشعر حتى أقدم لك في ذلك كتاباً جامعاً . وأتبع ذلك بتأريخ لصناعة النقد والنقّاد ، وعرض للجهد الصالح الذي بذلوه من لَدُن ابن سَلّام الى ابن الأثير .

وبالله التوفيق ، وعليه الاعتماد . وله الحمد وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما

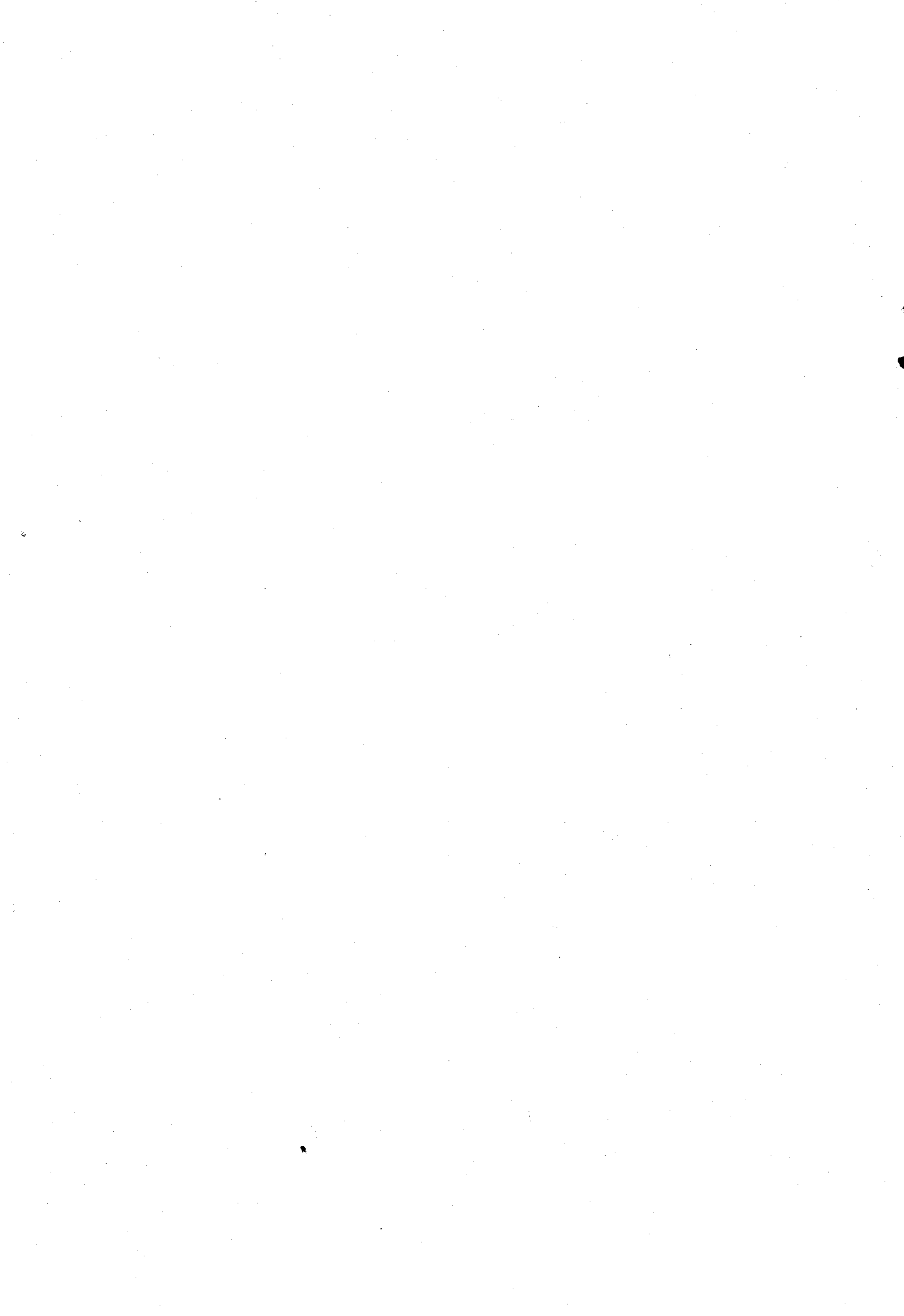


فهـــرس

صفحة

الباب الأول : الجرس

الباب الثاني : حقيقة الجمال



الطبعـة الاولى : القاهـرة ١٩٥٥م ـ ١٣٧٥هـ
الـطبعة الثـانية : بيـروت ١٩٧٠م ـ ١٣٩٠هـ
الطبعة الثالثة : الكـويت ١٩٨٩م ـ ١٤٠٩هـ

طبع في
مطبعة حكومة الكويت